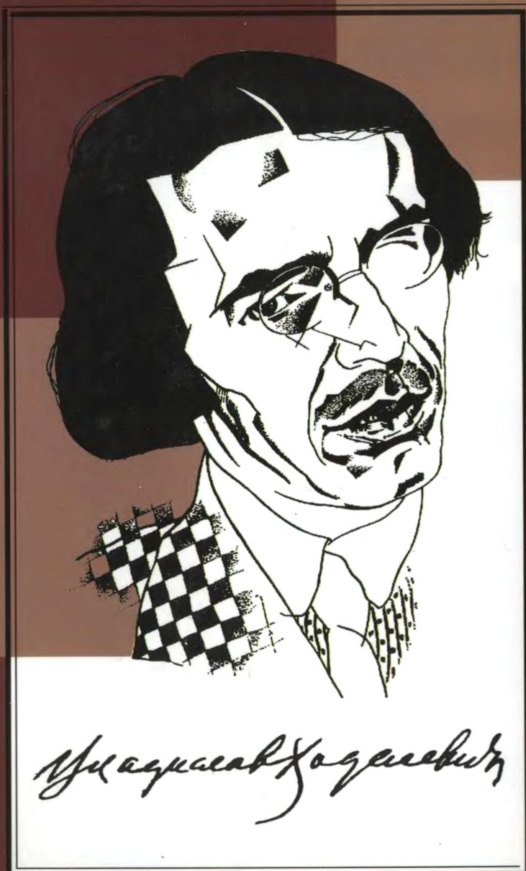
ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

1



На суперобложке
рисунок Юрия Анненкова
1921 год

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

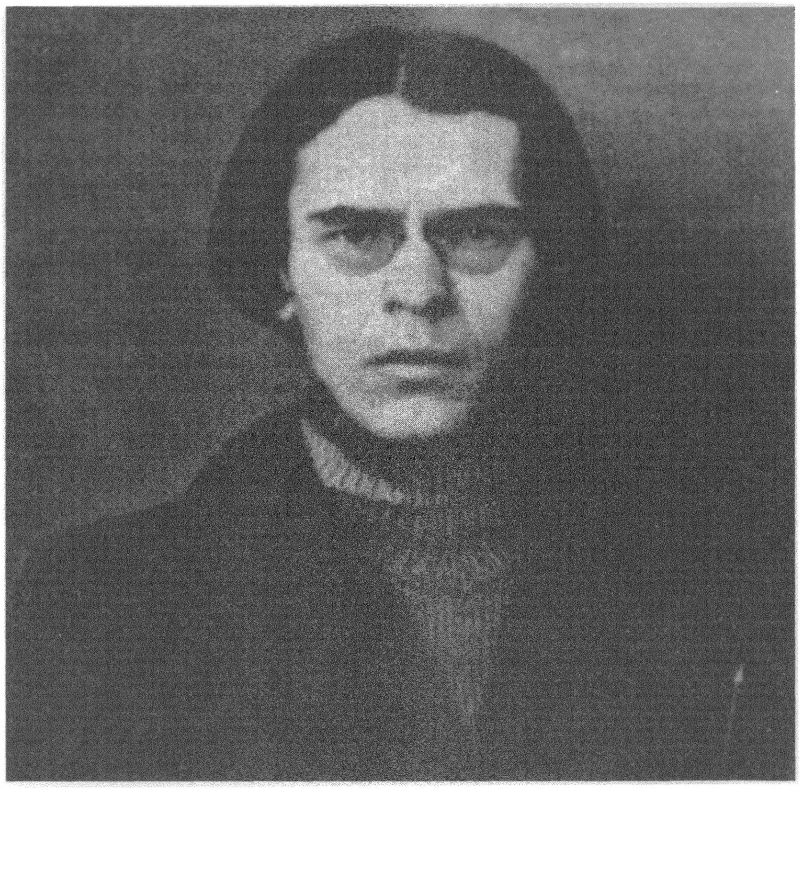
1

Владислав Ходасевич

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ



МОСКВА «СОГЛАСИЕ» 1996

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

ТОМ ПЕРВЫЙ

Стихотворения

Литературная критика
1906-1922

МОСКВА «СОГЛАСИЕ» 1996

ББК 83.3Р7
Х 69

Составление, подготовка текста
И.П.АНДРЕЕВОЙ, С.Г.БОЧАРОВА

Вступительная статья
С.Г.БОЧАРОВА

Комментарии
И.П.АНДРЕЕВОЙ, Н.А.БОГОМОЛОВА

Редактор
В.П.КОЧЕТОВ

Художественное оформление
Т.Н.РУДЕНКО, С.А.СТУЛОВА

Руководитель программы «Согласие»
В.В.МИХАЛЬСКИЙ

Федеральная программа книгоиздания России

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
согласно проекту № 95—06—17776

Х $\frac{4603020101 — 016}{8Д1(03) — 96}$

ISBN 5—86884—042—9 (Т.1)
ISBN 5—86884—041—0

«ПАМЯТНИК» ХОДАСЕВИЧА

1

Владислав Ходасевич принадлежит к тем русским поэтам, которые написали свой «Памятник». Восьмистишие с этим заглавием датируется 1928 годом, и хотя автору предстояло жить еще одиннадцать лет, стихов он в это последнее десятилетие уже почти не писал, так что и в самом деле «Памятником» поэт сознательно и ответственно завершал свой путь. «Памятник» — редкий вид стихотворений, на который право имеют редкие поэты. Ходасевич знал за собой это право, но памятник он себе поставил мало похожий на классический державинско-пушкинский образец. В этом торжественном жанре он вывел себе неожиданно скромный итог; он отказался от громкого тона и пафоса и оставил нам выверенную, сдержанную и трезвую формулу своей роли и места в поэтической истории.

Во мне конец, во мне начало.
Мной совершенное так мало!
Но всё ж я прочное звено:
Мне это счастие дано.

Счастие и гордое и скромное — быть, послужить, остаться прочным звеном. Скромное в своей гордости и гордое в своей скромности. Но — звеном в какой цепи, в какой связи, в какой традиции, если здесь же сказано — «Во мне конец, во мне начало»? Как понять эти слова поэта, что за странное он звено — и последнее, и оно же первое, а в общем какое-то одинокое, словно бы выпадающее из всей цепи? Всего лишь малое звено, принимающее на себя интонацию Баратынского («Мой дар убог, и голос мой не громок...»), и оно же прочное, то есть такое, которое держит цепь? Одинокое и прочное? Словно бы прямо текстом стихотворения нам задается вопрос, и касается он самой сути поэзии Ходасевича и судьбы поэта.

Судьбой Ходасевича было литературное одиночество — судьбой, им самим осознанно избранной. «Мы же с Цветаевой <...> выйдя из символизма, ни к чему и ни к кому не пристали, остались навек одинокими, “дикими”. Литературные классификаторы и составители антологий не знают, куда нас приткнуть». Так он вспоминал в очерке «Младенчество». В самом деле, Ходасевич и Цветаева — именно эти двое из больших поэтов эпохи до такой степени ни с кем не группировались и ни во что не входили, не связывали свой путь, хотя бы на время, ни с каким художественным и философским направлением эпохи, школами, группами и «цехами». Вероятно, это было непросто в ту пору интенсивных группировок,

и на такую степень невовлеченности, неангажированности нужна была творческая воля. Впрочем, сам Ходасевич эту свою литературную неприкаянность не раз объяснял более просто — промежуточностью рождения и, соответственно, вступления в литературу между поэтическими поколениями — между «начинавшим себя исчерпывать» символизмом и еще не сложившимися новыми течениями. Н.Берберова назвала его «поэтом без своего поколения»[1]. Однако мы должны признать такое заключение и объяснение самого поэта лишь относительно верными, хотя и в самом деле год рождения многое определял в ту пору интенсивной и быстрой смены набегавших одно на другое направлений и школ. Но ведь называет же Ходасевич тут же, в «Младенчестве», как своих ровесников Городецкого и Гумилева, учредителей петербургского акмеизма, к которому он «не пристал», вероятно, не только лишь потому, что был москвичом.

Так или иначе, с самого вступления в литературу он очутился «на перекрестке двух дорог», который затем в его судьбе воспроизводился все заново и по-новому и на котором в конце концов он увидел свой будущий памятник.

В России новой, но великой
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок...

Одиночество на перекрестке — кажется, и будущему памятнику своему он это пророчил. «Время, ветер и песок» — и нет «народной тропы», гласа «языков», населенной и звучной истории, какая бы окружала памятник, воздвигнутый будущим культурным человечеством. А есть что-то вроде «степного», «скифского» идола[2]. И «двуликого», то есть, видимо, обращенного ликом на обе дороги.

Тема неукорененности и беспочвенности слышна в поэзии Ходасевича; Ходасевич-поэт сполна пережил ее как личную тему. Это она породила мощное стихотворение про кормилицу Елену Кузину, о котором можно сказать, что свою литературную судьбу здесь поэт проследил до природного своего истока, до физического рождения; биографический факт возвел в неслыханный символ и сотворил в этом стихотворении свой персональный поэтический миф.

И вот, Россия, «громкая держава»,
Ее сосцы губами теребя,
Я высосал мучительное право
Тебя любить и проклинать тебя.

---

[1] Берберова Н. Памяти Ходасевича // Современные записки (Париж). 1939. Кн. LXIX. С. 259.

[2] Послесловие И.Андреевой в кн.: Письма В.Ф.Ходасевича Б.А.Садовскому. Анн Арбор: Ардис, 1983. С. 68.

В Ходасевиче не было русской крови, а выкормлен был он «не матерью, но тульскою крестьянкой»: вот первичный биографический факт, из которого выросло стихотворение. Но какой необыкновенный смысл извлек поэт из этого факта! Отец его был выходцем из польской дворянской семьи — его жизненную историю поэт перескажет в стихотворении «Дактили» (1927—1928); мать — крещеной еврейкой, но крещенной не в православие, а в католичество; католиком был крещен и сам будущий поэт и остался верен крещению до конца своих дней; в детстве его окружала созданная матерью в семье польская и католическая культурная атмосфера — ее он будет вспоминать в статье о поэме Мицкевича «Пан Тадеуш» (1934). Связь с кровными корнями будет сказываться у Ходасевича в переводах (на первом месте среди которых — переводы из еврейских и польских поэтов, и есть среди них такой, например, принадлежащий к лучшей части поэзии самого Ходасевича, как «На реке Квор. Из Д. Шимоновича») и в статьях о Мицкевиче, Красинском, Бялике. Но Ходасевич стал русским поэтом и «Памятником» своим утверждал себя как прочное звено в русской поэтической традиции. В одной из поздних статей («Друзья-москали», 1935) он рассказывал о том, как родители неосторожно отдали его в русскую школу, и рухнула их надежда воспитать его в лоне польской культуры. В стихотворении про кормилицу Елену Кузину он возвел этот кровно-культурный конфликт куда глубже к истокам своего существования на белом свете и в человечестве и куда драматичнее его истолковал. «Ребенок рождается безнациональным, но в первые три-четыре года с молоком матери он "впитывает" национальность. С помощью чего? С помощью общения». Так утверждает Л. Н. Гумилев[1]. Поэт Ходасевич драматизирует ситуацию: с молоком не матери, а кормилицы, и не впитал, а *высосал*. Сильное и как бы дикое слово — и дикий смысл: о подобных «диких смыслах» в поэзии Ходасевича писал Андрей Белый и приводил примером это самое «высосал»[2]. Таким его и надо принять от Ходасевича, не заменяя нейтрализующими и смягчающими синонимами: «впитал» здесь никак не годится.

Нет, с молоком тульской крестьянки он именно *высосал* мучительную связь с Россией и самое свое бытие в русском языке и в русской поэзии. Не только физическое, но и культурное свое бытие. Высосал, а не получил в прирожденное наследство, какое получают «с молоком матери». В этом все дело, в этом корень Ходасевича — в этой неродственности и мучительной активности этого акта приобщения, усиленной тем, как тщательно отмечает поэт все то, чем его Елена

---

[1] Дружба народов. 1989. № 11. С. 198.

[2] Белый Андрей. Тяжелая Лира и русская лирика // Современные записки. 1923. Кн. XV. С. 381.

Кузина отличалась от пушкинской Арины Родионовны: «Она не знала сказок и не пела... Она меня молитвам не учила...»

Об этом необычайном стихотворении было сказано, что когда-нибудь оно будет выбито на памятнике Ходасевичу[1]. Эта ассоциация с памятником недаром, особенно если иметь в виду не слишком классический «Памятник» самого Ходасевича. Ибо тот, кто «язык, завещанный веками» не просто обрел как естественный дар, но, как первый в ряду, ему причастился трудным усилием («высосал»), он же в завершающем самосознании представил несколько парадоксальный все-таки образ прочного, но одинокого звена, отъединенного от цепи («Во мне конец, во мне начало»). Можно сказать, что драму своего положения в современности поэт возвел к физиологическому корню, с такой остротой и таким размахом осмыслив простой, по сути, биографический факт. Оказывается, «на перекрестке двух дорог» он уже находился не тогда лишь, когда вступал на литературный путь в молодые годы, между символизмом и акмеизмом, но в самом природном истоке своего бытия — между матерью и тульской крестьянкой, между *кровью* и *молоком*, кровью и языком, отечеством, культурой, традицией.

Стихотворение про кормилицу поэта завершается реквиемом, и он отзывается «диким смыслом» тоже:

Там, где на сердце, съеденном червями,
Любовь ко мне нетленно затая...

Так сочетать безнадежно-тленное с нетленной любовью мог, пожалуй, один Ходасевич. Любовь пребывает нетленной на сердце, уже дотла уничтоженном тлением, образ которого дается в самой черной физической конкретности, — удивительная метафизика любви, которая, в самом деле, сильна как смерть. Таков Ходасевичев эквивалент пушкинского «Есть в мире сердце, где живу я». Удивительна в этих строках немыслимость сочетания неприятного образа и идеального пафоса. Неприятное всегда присутствует в эстетике Ходасевича, как отчаяние всегда присутствует в его чувстве жизни; но есть и иной полюс в его мирочувствии и его поэзии. Эстетика неприятного передавалась ему в лоне русского декадентства начала века от французских «прóклятых» поэтов, и Ходасевич, конечно, помнил «Падаль» Бодлера, когда писал о «сердце, съеденном червями». Не зря ведь и Вячеслав Иванов вспомнил имя Бодлера и его «Падаль», когда в письме Ходасевичу от 12 января 1925 года, отзываясь на «Тяжелую лиру», в нескольких фразах набрасывал общий очерк мира поэта; уместно сейчас привести эти фразы — они будут

---

[1] Иваск Юрий. Похвала Российской поэзии // Новый журнал (Нью-Йорк). 1985. № 159. С. 128.

освещать наши дальнейшие попытки постигнуть этот мир: «У Бодлэра вырываются порой больные и вместе торжествующие крики этого великолепного дуализма. Из дуализма лирического пафоса вытекает с художественною закономерностью и дуализм формы. Это соединение жестокого веризма и гимнической монументальности. Синтез de l'Ange et de la charogne[1] как изображение человека — вот Ваше паскалевское задание, выполненное с редко изменяющим Вам мастерством»[2]. Как видим, здесь помянуто еще одно великое мировое имя; поэзия Ходасевича тем самым вводится в большой духовный горизонт. С тех пор, после этого краткого отзыва Вячеслава Иванова, столь значительно и крупно ее еще не рассматривали.

2

Творческий путь Ходасевича можно представить состоящим из трех десятилетий, причем основанием периодизации служит единственное прижизненное «Собрание стихов», вышедшее в Париже в 1927 году. Это собрание объединило три зрелые поэтические книги, в которые вошли стихотворения, написанные начиная с 1916 года. Начал же печатать стихи Ходасевич в 1905 году и выпустил две свои первые книги в 1908 и 1914, но впоследствии их не включил в завершающее собрание по соображениям, несомненно для него принципиальным. Это первое десятилетие стихотворческой работы Ходасевича — несколько затянувшееся становление, путь поэта к «самому себе». Наконец, последнее десятилетие (с конца 20-х годов) — это наступившее поэтическое молчание, когда он омертвелою душой в беззвучный ужас погрузился и лиру растоптал пятой, по собственной его трагической жалобе из стихотворения 1929 года («К Лиле»), или, говоря иначе, «засох» поэтически, по злому слову литературного недруга Георгия Иванова. Деятельность его в эти годы — проза статейная, литературно-критическая и мемуарная (она впервые собрана в таком объеме в настоящем четырехтомнике, но бóльшая часть ее остается еще на страницах парижского «Возрождения» и других зарубежных русских изданий, ожидая будущего многотомного собрания на родине автора); итогом десятилетия и памятником автору стала мемуарная книга «Некрополь», появившаяся в свет накануне его смерти.

Этим творческим рубежам соответствовали довольно точно рубежи исторические: 1905 год немалое определил

---

[1] Ангела и падали *(фр.)*.
[2] Новый журнал. 1960. № 62. С. 287.

в характере раннего периода, наступление же центрального, зрелого и продуктивного, десятилетия было глубоким образом связано с историческим перевалом мировой войны и революции.

Свои ранние стихи Ходасевич впоследствии называл декадентскими, вкладывая в этот термин определенный исторический и теоретический смысл. Он входил в московскую литературную жизнь в самый активный период расцвета русского символизма и в атмосфере его влияния проходил свое первое поэтическое воспитание. Он был навсегда ранен и зачарован символизмом и до конца своих дней не мог оторваться от воспоминаний и размышлений об этом главном событии своей молодости. Но он опоздал к символизму — опоздал родиться, так он это переживал. Движение созрело и расцвело, и юному дебютанту оставалось лишь подключиться к нему. Первая книга создала Ходасевичу репутацию младшего в ряду символистов, но репутация эта была двусмысленной (особенно если помнить, что символизм к 1905 году сам по себе уже сложился из двух поколений — «брюсовского» и «блоковского», так что юнец Ходасевич принадлежал уже к третьему возрастному ряду): «младший» в его случае было синонимом способного ученика, не так далеко от представлений о подражательности и почти эпигонстве. Один из немногих рецензентов «Молодости», первой книги Ходасевича, поэт Виктор Гофман, гимназический товарищ Ходасевича и сам такой же «младший» в том же ряду, тем не менее имел основания находить в книге «дешевые среднедекадентские приемы», «общие, бесконечно захватанные и засиженные места русского модернизма»[1]. Общие места символизма и переводили стихи, на языке той эпохи, в оценочно низший разряд декадентских. Позже Блок даст такое ретроспективное описание среднедекадентского поэтического жаргона, связывая его с мироощущением богемы, порожденной последствиями 1905 года и процветавшей в окрестностях символизма: «Так и обо всем: — что “все изведано”, когда, в сущности, ничего не изведано; “пустынная скорбь”, когда скучно <...> В частности, например, со всеми этими “звеньями”, “смыканием колец”, “начертанными часами” возились символисты, так и не успев довести этих образов до действительной отчетливости; между тем именно эти образы, а не более удавшиеся, вошли в поэтический обиход <...> и теперь уже всякая барышня знает, что “смыкать кольца” и “сплетать звенья” — это значит ходить, проводить время, влюбляться, менять одного молодого человека на другого и пр.»[2].

Читая «Молодость», мы без труда находим примеры

---

[1] Русская мысль. 1908. № 7. Отд. III. С. 143.

[2] Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. М.—Л., 1962. Т. 6. С. 334—335.

к блоковскому описанию: «Вокруг меня кольцо сжимается, Вокруг чела Тоска сплетается Моей короной роковой»; «Все тропы проклятью преданы, Больше некуда идти. Словно много раз изведаны Непройденные пути!» Десятилетия спустя, борясь в качестве признанного воспитателя за творческое здоровье молодой парижской русской поэзии, Ходасевич будет вспоминать, в полемике с Г. Адамовичем и в назидание «скучающим поэтам», старинную «душегрейку новейшего уныния», которую некогда придумал И. Киреевский, чтобы улыбнуться над элегической музой 20-х годов XIX столетия. Возможно, Ходасевич вспоминал ее не без оглядки на собственную декадентскую молодость и «Молодость», о которой писал в предисловии 1921 года к несостоявшемуся переизданию: «Ее заглавие, когда-то звучавшее горькой иронией, стало теперь точным обозначением: да, это моя молодость, то, с чего я начинал» (см. наст. изд., т. 1, с. 497). Горькой иронией звучало название книги, исполненной застарело-элегического настроения исчерпанности всех еще не пройденных путей, книги, в которой «молодость» (в заглавном стихотворении, откуда и взято название книги) «тайной ночью» ведет лирического героя не куда-то, а в некий склеп. Комментаторы отметили, что образами этого стихотворения пользовался Андрей Белый, строя в 30-е годы в своей мемуарной трилогии шаржированный портрет молодого Ходасевича: «Жалкий, зеленый, больной, с личиком трупика, с выражением зеленоглазой змеи, мне казался порою юнцом, убежавшим из склепа, где он познакомился уже с червем»[1]. Это карикатура, но стихотворение «Нет, молодость, ты мне была верна...» на нее провоцирует, заключая в себе момент «нечаянной пародии» (термин самого Ходасевича — так названа одна его статья 20-х годов[2]: этот феномен нечаянной пародии интересовал его теоретически); заключало его в себе и заглавие «Молодость», что и заметил автор в цитированном позднейшем предисловии.

В своих нескончаемых размышлениях над символизмом Ходасевич не переставал распутывать его отношения с декадентством и особенно добивался четкости в диагностике декадентства в самом символизме, того внутреннего декадентства, что гнездилось в его ядре, а не располагалось на его периферии. Над тем же бились и сами символисты, особенно Блок, в своем докладе 1910 года «О современном состоянии русского символизма» определивший этот декадентский грех символизма как «смешение искусства с жизнью»: «Океан — мое сердце, все в нем равно волшебно: я не различаю жизни, сна и смерти, этого мира и иных миров (мгновенье, остановись!). Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь

[1] Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 223.
[2] Возрождение (Париж). 1928. 26 апреля.

искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское *декадентство*)»[1].

В «Некрополе» Ходасевич уже с немалого исторического расстояния, трезво и строго, с позиции неподкупного свидетеля и в то же время соучастника (по удачному слову Н. Струве[2]) рассказал именно об этом — о том, что называют символистским жизнетворчеством, об опытах «слить воедино жизнь и творчество», расценив эти опыты одновременно как вечную невоплотимую правду символизма и его «смертный грех». Слияние не достигалось, но *смешение* — так, как определил его Блок, — происходило. Из сюжетов «Некрополя» два рассказаны с особым лирически и трагически соучастным чувством, включающим некоторый глухой покаянный момент (он еще раньше звучал в стихотворении «Лэди долго руки мыла...», вошедшем в «Тяжелую лиру»), — это истории Нины Петровской, брюсовской «Ренаты», и Муни, близкого друга Ходасевича в это первое его поэтическое десятилетие, истории людей, не оставивших следа в литературе, но сполна вложивших незаурядную энергию в творчество собственной жизни как своего рода символического образа и сполна расплатившихся своей жизнью за эту опасную игру. Повествователь в этих историях остается в позиции несколько отстраненного соучастника — за что и должен был потом приносить покаяние («дни страшного раскаяния во многом из того, что звалось российским декадентством» — так он в письме Ю. Айхенвальду от 22 марта 1928 года говорил о последних встречах с Н. Петровской в Париже). Он и сам участвовал вместе с этими героями в разыгрывании собственной жизни «на театре жгучих импровизаций», но от распыления личности в этой игре и от гибели «под декорациями», под которыми погиб Муни, его спасало то, что он в одной из поздних своих статей («Два поэта», 1936) назвал «инстинктом поэтического самосохранения». В этой статье на примере двух рано погибших поэтов эмиграции Ходасевич рассматривал тот же жизнетворческий конфликт, каким сам жил в пору своей символистско-декадентской молодости: Борис Поплавский пал жертвой нарушения «гармонии, которая должна сохраняться между работой поэта над своей человеческой личностью» и «личностью литературной», жертвой соблазна предпочтения интенсивного опыта в жизни напряжению становления в творчестве, — Николай Гронский тем немногим, что успел написать, засвидетельствовал свою решимость «остаться в поэзии, в творчестве, которое для поэта всегда есть реальнейшая из реальностей».

---

[1] Блок Александр. Собр. соч. Т. 5. С. 429—430. Таким же образом определял «завет» европейского декадентства и Вячеслав Иванов — как «завет тожества искусства и жизни» (Иванов Вячеслав. По звездам. СПб., 1909. С. 295).

[2] Струве Никита. «Некрополь» В. Ходасевича // Вестник русского христианского движения (Париж—Нью-Йорк—Москва). 1978. № 127. С. 114.

Так и сам Ходасевич некогда, в десятилетие своего раннего становления, — остался в творчестве.

Первая книга Ходасевича — это лирический документ «смешения искусства с жизнью», которое ведь могло происходить не только в жизни, но и в искусстве. Та «неясность, шаткость линий, которыми <...> очерчивалась реальность» для людей, попавших в «символическое измерение», о какой говорит автор «Некрополя», сказывалась как в жизнетворческих попытках друзей его молодости, так и в образах его ранней поэзии. Оттого и признавался он в уже цитированном предисловии 1921 года, что перестал понимать стихи своей «Молодости»: слишком там много было зашифрованного в общедекадентскую поэтику — живого, конкретно-ситуативного, личного, забытых чувств и потерявших свое былое значение событий. «Вижу, — пишет Ходасевич в предисловии, — что даже отдельные образы, строки, слова этих стихов имели когда-то особый, ныне затерянный смысл». В смешении поэзии с жизнью затеривалась, поглощалась конкретная подлинность как жизни, так и поэзии. Но в «Молодости» к ней есть и прорывы — особенно там, где поэт способен охватить жизнетворческую игру свою и своих партнеров сторонним взглядом:

В лунном отсвете синем
Страшно встретиться с ряженым!
Мы друг друга окинем
Взором чуждым, неслаженным.

Самого себя жутко.
Я — не я? Вдруг да станется?
Вдруг полночная шутка
Да навеки протянется?

Остро и в самом деле жутко — и ведь не только жизненную историю Муни, рассказанную в «Некрополе», предвещают эти стихи, но и протягивается от них ниточка связи к будущему сильнейшему у Ходасевича стихотворению — «Перед зеркалом», 1924 (о котором Юрий Иваск, с некоторым сомнением обсуждая право Ходасевича на «памятник», то есть на долговечное поэтическое признание, сказал, что это — «если не бессмертные, то вне-смертные стихи»[1]).

Владимир Вейдле, автор бесспорно лучших критических работ о Ходасевиче, обозревая в 1928 году уже (как окажется) весь его поэтический путь, сказал о «Молодости»: «...на месте Ходасевича еще никого нет»[2]. Но, наверное,

[1] Новый журнал. 1985. № 159. С. 129.

[2] Современные записки. 1928. Кн. XXXIV. С. 456. Статья «Поэзия Ходасевича» перепечатана в журнале «Русская литература», 1989, № 2; цитируемое место на с. 150. Далее ссылки даются на «Русскую литературу».

более точно и справедливо он же судил в рецензии на «Некрополь» — о том, что, воскрешая «воздух» околосимволистского бытия и быта, автор «Некрополя» рисует «тот кокон, из которого вылупились впоследствии стихи "Тяжелой лиры", да и вся вообще зрелая лирика Ходасевича»[1]. Вероятно, и в навеянной этим «воздухом» ранней книге стихов скрывался тот «кокон». «Молодость» увидела свет в околосимволистском книгоиздательстве «Гриф», в котором до и после нее вышли «Стихи о Прекрасной Даме» Александра Блока и «Кипарисовый ларец» Иннокентия Анненского. «Молодость» была скромным явлением в этом ряду. Но пройдут годы, и Владимир Набоков положит рядом на стул у кровати несчастного юного персонажа романа «Дар» «Кипарисовый ларец» и «Тяжелую лиру» как две путеводные книги новой поэзии нашего века.

Вейдле также принадлежит такое суждение о Ходасевиче: «В стихотворстве своем Ходасевич защитился от символизма Пушкиным, а также — тому свидетельство "Счастливый домик" — интимностью тона, простотой реквизита и отказом от превыспреннего словаря»[2]. Защитился от символизма Пушкиным — это вторая книга, с заглавием, взятым из идиллического стихотворения юного Пушкина. Второй книги Ходасевича коснулся процесс, начавшийся в поэзии к моменту ее появления (одновременно вышли «Камень» Мандельштама и «Четки» Ахматовой, и «Счастливый домик» в этом соседстве младших поэтов был пока еще тоже скромным явлением). Начавшаяся акмеистическая реформа символизма тоже несла с собой «отказ от превыспреннего словаря» и установку на «простоту реквизита». Но Ходасевич остался в стороне от акмеистического движения, и следующие шаги его поэзии были сделаны в ином, своем отдельном направлении. Тем не менее «Счастливый домик» имел в себе момент сближения с новым веянием в поэзии.

В «Счастливом домике», писал поэт Г. И. Чулкову (16 апреля 1914 г.), он «принял "простое" и "малое" — и ему поклонился». В том же письме он уверял, что книга написана ради ее второго раздела — «Лары». Мирные божества домашнего очага — смысловая эмблема книги. Ее настроение, как недавно отметил исследователь, программно противостоит эстетике бездомности и безбытности, культивировавшейся в кругу символистов. «В лирике Ходасевича очередной раз воскресает одно из зерен мировой традиции — поэзия частного существования»[3]. Так же и «игре трагической страстей», под знаком которой, не без некоторой «нечаянной

---

[1] Современные записки. 1939. Кн. LXIX. С. 394.

[2] Вейдле Владимир. О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 45.

[3] Статья Н.В.Котрелева к 75-летию «Счастливого домика» и 50-летию «Некрополя»: Памятные книжные даты. М., 1989. С. 134.

пародии», была написана «Молодость», программно противостоит в «Счастливом домике» искание успокоения и безмятежной отрешенности, почти на грани душевного наркоза, обезболивающего переживания: «Я рад всему: что город вымок... Я рад, что страсть моя иссякла... Я рад, что ты меня забыла...»

Я рад, что ты проходишь мимо,
Что ты мне все-таки видна,
Что так прекрасно и невинно
Проходит страстная весна.

(«Дождь»)

Но «Счастливый домик» — книга более сложная, чем это видится, если поверить ее заглавию и программным мотивам. Вся она держится на тонких внутренних антитезах, всякий момент подтачивающих искомые и созидаемые равновесие и гармонию. Так, «невинной» весне цитированного стихотворения разноречит весна как «тонкое терзанье» и страдальческий «ущерб» в одноименном пасхальном стихотворении.

И даже не блеснет гроза
Над этим напряженным раем...

«Напряженным раем» является вся сознательно стилизованная гармония «Счастливого домика» в целом. Автор и сам подрывает ее, демонстрируя открыто, что идиллия «домика» создана с помощью румян и ситца («ситцевое царство»), реквизита в самом деле простого, но театрального, и внушая за образом счастливого домика представление о карточном домике.

С другой стороны, к идиллическому мотиву вдруг примешивается напряженный, острый оттенок. Мышиный цикл в центре книги — средоточие мирной темы пенатов, и стихи о них, как и о «дружке запечном» сверчке, исполнены незнакомой поэту ранее простой задушевности. Но в последнем стихе задушевного цикла «счастье входит в сердце, как игла», — домашнее мирное счастье почти как смертельный укол. Когда же мы взглянем на более раннее, не вошедшее в сборники стихотворение «Мышь», где она впервые является героиней стихов Ходасевича, мы увидим, что эта мышь поселяется прямо в сердце поэта и что «зубок изостренные края» приготовлены для него; но так и мирная мышиная семантика «Счастливого домика» таит в себе изостренный, как эти зубки, диссонанс и тревожную ноту.

Пушкинский знак на «Счастливом домике» впервые создал Ходасевичу репутацию поэта-традиционалиста; его даже будут называть поэтом-реставратором. Г. Чулков в рецензии на книгу произнес слово «пассеизм»[1]. Ю. Айхенвальд,

---

[1] Современник. 1914. № 7. С. 123.

вспоминая «Счастливый домик», наградил Ходасевича титулом «поэта-потомка»[1]; он исходил при этом из стихотворения «Века, прошедшие над миром...» Но ведь оно скорее — о неизбежном разрыве с поэзией «предков», о невозможности пассеизма в поэзии:

Но горе! мы порой дерзаем
Всё то в напевы лир влагать,
Чем собственный наш век терзаем,
На чем легла его печать.

А в соседнем стихотворении, обращенном к «жеманницам былых годов, читательницам Ричардсона», поэт с весьма двусмысленным «сладким» и «радостным» удовлетворением констатирует исчезновение «навсегда» их мира, «и с ним его очарованья», и столь же двусмысленно славит безжалостный полет бога времени, стоя «средь разбитых урн, на невозделанной куртине»; здесь, кажется, говорит уже не пассеист, а «будущник»-футурист.

Но, конечно, это не так; и если принять мандельштамовское разделение поэтов предреволюционной и революционной поры на «будущников» и «пассеистов»[2], то Ходасевич будет среди последних; больше того — он будет самым сознательным и принципиальным из этих последних. Год выхода «Счастливого домика» стал годом начала его вражды к футуризму, ставшей навсегда одним из краеугольных камней его культурной позиции; в начале 1915 года он протестует против участия вместе с ним на одном выступлении Маяковского и И. Зданевича (см. письмо Б. Садовскому от 9 февраля 1915 г.).

Тем не менее названные стихи «Счастливого домика» были и в самом деле отказом от поэтического пассеизма. В них впервые высказалось противоречие, в котором будет мужать его поэзия, — между острой современностью выражаемого мироощущения и классическим строем поэтического его выражения. Противоречие это интересно отразилось в оценках Брюсова— рецензента книг Ходасевича. Еще в «Молодости», оценив ее благожелательно-снисходительно в ряду других «дебютантов», он отметил «остроту переживаний», — между прочим, в сравнении с Гумилевым, издавшим в том же, 1908 году свою вторую книгу: «У г. Ходасевича есть то, чего недостает и Гумилеву, и Потемкину: острота переживаний»[3]. В отзыве на вторую книгу Брюсов повторит свое замечание, но с уточнением, прибавлением существенного определения: «В поэзии Ходасевича есть родство с пушкинской школой, но местами и *совершенно современ-*

---

[1] Руль (Берлин). 1923. № 646. 14 (1) января.
[2] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 209.
[3] Весы. 1908. № 3. С. 79.

ная острота переживаний»[1]. Так фиксировалось направление развития поэта.

Третья книга Ходасевича — «Путем зерна» — была в основном своем (хотя и неполном еще) составе собрана им в 1918 году и лишь по условиям времени вышла позже. Книга полностью сложилась из стихов, написанных в годы перелома русской, а с нею и мировой истории. Всеми признано, что книга эта впервые открыла большого поэта, и сам он в итоговом собрании, по существу, этой книгой открыл свой признанный им самим поэтический путь. Важно понять, что этот факт рождения большого поэта и размах событий — глубоким образом связаны. Большой поэт явился с большими событиями. «Ходасевич как поэт выношен войною и рожден в дни революции». Эту формулу отчеканил В.Вейдле, и она верна[2].

Выношен войною — хотя прямого ее отражения почти и нет в стихах Ходасевича. Но уже и такой единичный отзвук, как стихотворение «Слезы Рахили», кое-что говорит нам о внутренних превращениях в его поэзии. Она впервые чувствует чужое горе и впервые видит реального другого человека. Постороннего, обычного человека, которого коснулась история, а вместе с нею коснулись древность и вечность: «На щеках у старухи прохожей — Горючие слезы Рахили».

Рожден в дни революции — стихотворением «Путем зерна» поэзия Ходасевича сама свидетельствует об этом. В знаменитом стихотворении она обрела свой главный символ, восприняв его от вечной мудрости древних мистерий и евангельской притчи. И этот символ есть символ мистической смерти и нового рождения. В первый раз с такой простотой душа поэта объединяется со столь огромными реальностями, как его страна и ее народ; они объединяются в общем символе как идущие в этот год тем же путем смерти и чаемого воскресения — путем зерна. *В этот год:* стихотворение создано 23 декабря 1917 года. В этот год душа поэта идет одним путем со страной и народом — неповторимый момент в поэзии Ходасевича.

Так и душа моя идет путем зерна:
Сойдя во мрак, умрет — и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год...

Так и душа моя... Эта мощь простого сравнения, новая в поэтических средствах Ходасевича, в книге «Путем зерна» становится одним из инструментов, которым строится мир этой книги.

В ней присутствуют, в самом деле, не только душа поэта, но и страна, и народ. Правда, говоря так, надо

[1] Русская мысль. 1914. № 7. Отд. I. С. 20.
[2] Русская литература. 1989. № 2. С. 160.

хранить осторожность и точность в определении меры этого присутствия. «Душа» — это все-таки главная героиня книги. Именно здесь, в «Путем зерна», она превращается в новую философскую героиню поэзии Ходасевича — такой она в особенности предстанет в следующей книге, «Тяжелой лире». Здесь, в «Путем зерна», поэт начинает свою операцию расслоения собственного образа на внешний и внутренний, «я» и «душу», и здесь появляется жест смотрения «как бы обратным взором в себя» («Полдень»). Этот жест отключения от внешнего и «падения» «в самого себя» в одном из более поздних стихотворений доходит до по-ходасевичевски «дикого» выражения: «Замри — или умри отсюда» («Большие флаги над эстрадой»). Вместе с эмансипацией души развиваются новый образ поэта и тема преображения. Все эти темы перейдут в «Тяжелую лиру» и там расцветут. Но есть особый характер книги «Путем зерна», который не повторится больше у Ходасевича. Есть эмоциональный подъем и приятие мира такие, какие не повторятся. Есть присутствие внешнего мира в его независимом существовании; автобиографический образ и мемуарная, чуть ли не дневниковая конкретность повествования; сам по себе удельный вес повествовательного начала, непривычный в лирике Ходасевича. Это своеобразие книги главным образом связано с самой своеобразной ее частью — белыми стихами, составившими в книге внутренний цикл.

Белые пятистопные ямбы в русской поэзии — это традиция. Это, конечно, пушкинская традиция («Вновь я посетил...»), но это для Ходасевича и более близкая блоковская традиция («Вольные мысли»). Само по себе обращение к белым ямбам есть поэтому обращение к традиции, выкликание теней и принятие на себя ответственной интонации. Интонации, задающей мудрое постижение мира.

Темы белых стихов «Путем зерна» — от мистического внутреннего опыта поэта («Эпизод») до городских картин назавтра после московских революционных боев («2-го ноября»). Средства выражения — от точных прозаических деталей до «превыспреннего» космического созерцания. Переходы от одного к другому плану в том же тексте — легки. В стихотворении «Дом» тема времени и истории как человеческого измерения бытия порождает такие строки, в которых поэт является со способностью пушкинского Пророка — способностью универсального созерцания во всех сферах и ярусах бытия — не только физических, но и мистических (саламандра):

Как птица в воздухе, как рыба в океане,
Как скользкий червь в сырых пластах земли,
Как саламандра в пламени — так человек
Во времени.

И тут же лирический герой помогает горбатой старухе сдирать паклю и выдергивать дранки из разрушенного дома,

перед тем подробно описанного. Но он не просто помогает старухе — они в «согласьи добром» работают «для времени». Так во всех стихах цикла: господствует интонация значительности — исторической и вечной значительности — простой материи жизни, вечной среди ее окружающих и ее взрывающих небывалых событий.

Именно в белых стихах «Путем зерна» взору поэта так свободно открывается внешний мир в его самостоятельном существовании. Да, явившееся в этой книге у поэта обратное смотрение «в себя», «отсюда», «зрачками в душу» — оно согласуется здесь с раскрытостью взора на внешнюю жизнь и других людей, которых хотя и не так уж много в этой лирической книге, но очертания их естественны и четки, фигуры соразмерны простой реальности, а в то же время они составляют часть картины, возведенной к крупной значительности: знакомый столяр, мастерящий красный гроб, дети, здесь же среди следов страшных событий пускающие своих голубей, уже помянутая старуха из «Дома», другая старуха в одноименных стихах. В наброске «Я знаю: рук не покладает...», представляющем собой черновой рифмованный вариант к белым стихам «2-го ноября», те же дети с голубями и те же грозные московские дни явлены в тютчевском мифологическом преображении, очень естественном в новой поэтике Ходасевича:

Мальчишки шапками махают,
Алеют лица, как морковь...
Так божества не замечают
За них пролившуюся кровь.

Обретается вновь «превыспреннее слово» — но вместе со словом предметным, простым и прямым; вместе с реальными соразмерными очертаниями вещей — их космическое и мифологическое преображение. Этого равновесия простого и высокого слова, внутреннего и внешнего взгляда («в себя» и в мир) уже не будет позже у Ходасевича, даже в «Тяжелой лире».

Белые ямбы «Путем зерна» не просто повествовательны — они эпичны. Это, можно сказать, на пути Ходасевича эпический эпизод, который не повторится. Значительность формы в этих стихах задается традицией — но оттого ощущаются в своей значительности и сдвиги традиции, например метрические сбои в пятистопном ямбе, в котором время от времени возникают метрически не урегулированные строки, представляющие собой вторжение в правильный ямб начал свободного стиха:

Всё цепенело в рыжем свете утра.
За окнами кричали дети. Громыхали
Салазки по горе, но эти звуки
Неслись ко мне как будто бы сквозь толщу
Глубоких вод...

(«Эпизод»)

Такие стихи, заметил Н. А. Богомолов, привели бы поэта XIX века в недоумение[1]. Их выразительность непосредственно очевидна, хотя и не просто определить, в чем ее существенность. Но она несомненна: этими преткновениями передан сбивчивый ритм воссоздаваемой жизни.

Выше мы говорили о силе простого сравнения в заглавном стихотворении-притче — «Путем зерна». В белом цикле книги такие сравнения особенно много значат и особенно глубоко работают. Здесь они — орудие переключения планов, благодаря которому обыденное и малое возводится к космическому и древнему, а исторически или психологически необычное сводится к простому и вечному. Так экстраординарное душевное событие «Эпизода» укореняется в бытии и вечном опыте человека сравнением с ощущением оттолкнувшегося веслом от берега и затем опять на него ступившего:

> Так, весла бросив и сойдя на берег,
> Мы чувствуем себя вдруг тяжелее.

Потрясающая необычность нового дня истории освещается — и контрастно, и в то же время как действительное глубинное подобие — развернутым, истинно эпическим («гомеровским») сравнением московских жителей, выползших из домов-укрытий на следующий день после событий и идущих «с убогой снедью» проведать близких: «живы ль, нет ли?» — с тем, как «в былые годы» «москвич благочестивый» шел на Пасху с красным яичком на могилу брата или кума.

Наконец, таково открывающее эти стихи о московских октябрьских днях великолепное и простое олицетворение исторического события, не побоимся сказать, пушкинской силы:

> Семь дней и семь ночей Москва металась
> В огне, в бреду. Но грубый лекарь щедро
> Пускал ей кровь...

Не вспоминается ли — «Нева металась, как больной В своей постеле беспокойной»?

Вскоре после описанных в новелле «2-го ноября» событий (и почти в те же дни, когда возникла притча «Путем зерна»), 15 декабря 1917 года, Ходасевич писал Б. Садовскому: «Верю и *знаю*, что нынешняя лихорадка России на пользу». Тот же образ лихорадки в этом письме и в стихотворении «2-го ноября». Тот же образ — но скажем ли мы, что тот же вывод? Стихотворение не логическое суждение, оно не содержит вывода. Оно содержит неодносмысленное раскрытие образа. Да, щедрое кровопускание можно понять как грубое, но спасительное лечение, в согласии с выводом

---

[1] Богомолов Н. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич Владислав. Стихотворения (Б-ка поэта). Л., 1989. С. 26.

письма Садовскому, и это заложено в образе. Но в нем заложена и очень горькая оценка события: «И не кровью, Но горькой желчью пахло это утро». Стихотворение все же содержит вывод:

...И сел работать. Но, впервые в жизни,
Ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы»
В тот день моей не утолили жажды.

Итак, необыкновенная действительность здесь явлена в пушкинском обрамлении; и если в первых строках Пушкин помогает Ходасевичу как поэт поэту ввести ее образ, то в концовке и Пушкин не может помочь, он остается в своей идеальной сфере, по ту сторону впечатлений дня.

Как-то эта концовка стихотворения предвещала пушкинскую речь 1921 года — «Колеблемый треножник»: «Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо». Ходасевич здесь говорит о «новых людях», пришедших с новой действительностью, но ведь и сам он пережил и выразил концовкой «2-го ноября» это чувство разрыва хода истории с Пушкиным, о котором будет говорить в своей пушкинской речи. Ведь на фоне этого самого грохота исторической катастрофы и проходят впечатления дня 2 ноября.

Письма Садовскому 1917—1919 годов и некоторые статьи Ходасевича того времени («Безглавый Пушкин», «О завтрашней поэзии») передают его общественное настроение этих первых революционных лет — принять революцию и надеяться на будущее страны и культуры на ее путях. Настроение, отложившееся в характере книги «Путем зерна», самой мироприемлющей все же из поэтических книг Ходасевича. Это настроение изменилось в «Колеблемом треножнике». Здесь пророчится предстоящее помрачение культуры и образа Пушкина, произносится слово об историческом разрыве с пушкинской эпохой и пушкинской культурой. Настроение речи — «жгучая тоска» и стоическое переживание пути истории, которая «вообще неуютна». Но в этом переживании человеку культуры, поэту надо определиться — по отношению к ходу истории и к Пушкину, к пушкинской традиции, потому что Пушкин, отодвигаемый ходом истории «в глубину истории», обращается в *пушкинскую традицию*, которой предстоит, как «всему живущему», идти путем зерна.

1921 год, с пушкинскими речами Блока и Ходасевича и последовавшими смертями Блока и Гумилева, был поворотным в поэзии и культуре. Для Ходасевича в этом году «Колеблемый треножник» был актом самоопределения. Именно с этого рубежа он занимает сознательную позицию хранения пушкинской традиции — и вообще классической традиции, «завещанной веками», «всего прошлого русского

стиха», по слову В.Вейдле («чувство того совершенно особого отношения, в каком находятся стихи Ходасевича ко всему прошлому русского стиха»[1]), — перед лицом новой современности, порывающей с Пушкиным и традицией.

Пройдут годы, и в одном своем парижском интервью он будет говорить о традиции как зерне. Поэтическую традицию он видит как бы вне времени, вернее, во временах, превращающихся одно в другое, временах воскресающих: «Видите ли, надо, чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и — в новой форме — будущим <...> Вот Робинзон нашел в кармане зерно и посадил его на необитаемом острове — взошла добрая английская пшеница <...> Вот и с традицией надо как с зерном»[2].

В эти годы в своей парижской критике он культивирует понятие «пушкинской поэтики» как вечно возвращающегося канона русской поэзии. С позиций этого канона он из эмигрантского уже далека наблюдает за тем, что происходит в советской поэзии 20-х годов, и видит по преимуществу разрушительные процессы — разрушение строя русского стиха и русского языка, — по преимуществу приписывая их работе «бесов» российского футуризма. О вере же своей в неизвестно когда грядущее возрождение классической нормы в статье 1927 года с пушкинским названием «Бесы» говорит в терминах чуда, подобного описанному самим Пушкиным —

И ветхие кости ослицы встают,
И телом оделись, и рев издают...

Так и в пророчестве Ходасевича: «разрушенные члены русского языка и русской поэзии вновь срастутся. Будущие поэты не будут писать “под Пушкина”, но пушкинская поэтика воскреснет, когда воскреснет Россия»[3].

3

То особое отношение поэзии Ходасевича «ко всему прошлому русского стиха», о котором пишет Вейдле, нигде не выступило в такой полноте, как в «Тяжелой лире». Об этой книге мог Андрей Белый написать статью на такую тему, как «Тяжелая Лира и русская лирика», наполнив ее наблюдениями над тем, как «из Ходасевича зреют знакомые жесты поэзии Баратынского, Тютчева, Пушкина»[4]. Белый

[1] Русская литература. 1989. № 2. С. 148.
[2] Городецкая Н. В гостях у Ходасевича // Возрождение. 1931. 22 января.
[3] Возрождение. 1927. 11 апреля.
[4] Современные записки. 1923. Кн. XV. С. 378.

был поэтом и теоретиком символизма, что могло иметь значение для его внимания к этой теме, потому что в «Тяжелой лире» он находил наследование прошлого русского стиха вместе с опытом усвоения этого прошлого философией и поэзией символизма. Если где-то у Ходасевича обнаруживаются поэтически проработанные уроки символизма, то не в «Молодости» его околосимволистской молодости, а в зрелой и в самом деле уже тяжелой накопленным поэтическим смыслом «Тяжелой лире».

В «Путем зерна» возник, в «Тяжелой лире» находил раскрытие образ сквозного бытия, просвечивающего планами — за первым реальным — дальнейшими смысловыми. Самый тип образа — из достояния символизма, с его девизом «от реального к реальнейшему».

Взбирается на холм крутой
Овечье стадо...
А мне — айдесская сквозь зной
Сквозит прохлада.

(«У моря»)

Но поэтика «Тяжелой лиры» сквозная и в том отношении, что в стихах сквозят пласты поэтической памяти.

Вон ту прозрачную, но прочную плеву
Не прободать крылом остроугольным,
Не выпорхнуть туда, за синеву,
Ни птичьим крылышком, ни сердцем подневольным.

(«Ласточки»)

Тут, конечно, фетовские «Ласточки», но, конечно, в том символистском преломлении, силу которого испытал Ходасевич в юности, о чем расскажет в «Некрополе» фетовскими словами: «Мы были только неопытные мальчишки <...> нечаянно зачерпнувшие ту самую каплю запредельной стихии, о которой писал поэт» («Муни»). И тут собственная тема Ходасевича, выросшая из этих корней и имеющая свое заострение, — тема порыва и прорыва, героическая по пафосу, но ослабленная, обескрыленная чувством слабости сил и скепсисом, перебивающим и подрывающим в душе поэта ее трансцендентный порыв, который тем не менее существует. Такой перебой целиком составляет оригинальнейшее из стихотворений Ходасевича — «Перешагни, перескочи...», — к которому мы еще обратимся.

Можно было бы составить каталог тем символистского происхождения, заметных в «Тяжелой лире». Это в особенности изображение акта творчества, близкое к тому, что у символистов называлось теургией, и соответствующая этому пониманию фигура поэта-Орфея. Орфей как любимый образ и лирический герой появился у Ходасевича еще в «Счастливом домике», он появился там с элегической жалобой на

несообщаемость людям принесенного с берегов Коцита тайного знания: «О, пожалейте бедного Орфея! Как скучно петь на плоском берегу!» Это совсем не тот Орфей-теург, творческий переустроитель мира, «заклинатель хаоса и его освободитель в строе», о котором писал в 1912 году Вячеслав Иванов[1]. Зато этому Орфею символизма близок Орфей «Баллады» Ходасевича 1921 года, тот, чьим именем замкнута книга «Тяжелая лира». И он был признан самим Вячеславом Ивановым, цитировавшим в упоминавшемся письме Ходасевичу последние строки «Баллады» и певшим поэту хвалу за «гимническую монументальность».

Не вся «Тяжелая лира» — «гимническая монументальность», а ее высокий полюс, к которому тяготеют проходящие через многие стихотворения книги мотивы преображения мира творческим актом вместе с преображением и пророческим ростом самого человека-поэта («Я сам над собой вырастаю, Над мертвым встаю бытием»), перерастающего земную реальность и выходящего в космические координаты («Стопами в подземное пламя, В текучие звезды челом»: изображение, побуждающее вспомнить как строфы державинской оды «Бог», в которых живописуется божественный замысел образа человека[2], так и экстатически-космическое переживание чудесного преобразования своего человеческого естества, испытанное протопопом Аввакумом в темнице и поведанное в его пятой челобитной царю Алексею Михайловичу); мотивы трансцендентного порывания «за синеву», в «четвертое измерение»; небо и звезды над головой человека и даже пернатые ангелы в небе («Музыка»). К этому полюсу содержания тяготеют «гимнические» тенденции в языке поэта; именно в языке «Тяжелой лиры» у Ходасевича всего сильнее то отношение к слову, которое Мандельштам в своих оценках символизма насмешливо называл литургическим употреблением языка символистами[3].

Есть в «Тяжелой лире» и другой полюс — «Смотрю в окно — и презираю...», «Всё жду: кого-нибудь задавит...», «Ни жить, ни петь почти не стоит...». Тяготеющие к нему мотивы недавний исследователь обозначил как «ницшеанский» комплекс лирики Ходасевича, оговаривая условность такого обозначения, «за неимением лучшего единого термина, который охватывал бы высокомерие, гордость, презрение к людям, апологию неравенства, дерзновения и мужества, отвержение “маленькой доброты”, “справедливости пустой”, “малых правд”, смирения и вообще обыденного, “среднего градуса” жизни — как “человеческого, слишком

---

[1] Иванов Вячеслав. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 706.

[2] О них замечательно будет писать Ходасевич в своей биографии Державина (Ходасевич В. Державин. М., 1988. С. 108—110).

[3] Мандельштам О. Слово и культура. С. 65.

человеческого"»[1]. Собственно, мотивы этого комплекса не противоположны мотивам, стремящимся к «теургическому» и «гимническому» полюсу: сверхчеловеческое сознание творческой мощи тоже сродни «ницшеанскому» комплексу, и оно в стихах «Тяжелой лиры» прямо соприкасается с гордым высокомерием и даже презрением к миру (столь тотальным презрением, что оно покрывает и самого себя презирающего, человека в поэте: «Смотрю в себя — презрен я сам»). Тем не менее отмеченная полярность есть в «Тяжелой лире»; ее смысловая гамма поляризована. Ведь в «Балладе» источником теургического действия поэта становится острая жалость не только к «нищей скудости» собственной «безвыходной жизни», но и к окружающим «несчастным вещам» мира: «Кому мне поведать, как жалко Себя и всех этих вещей?» И в ритмическое преображение вовлекаются и поэт, и вещи, они возводятся к смыслу, «спасаются». На другом же полюсе выход из той же безвыходности существования ищется и желается катастрофический и разрушительный; именно желается: «Начнется все, чего хочу», — и поэт рисует свой черный апокалипсис, призывая на миропорядок громы и «не доверяя небесам». В первом стихотворении малого двухчастного цикла «Из окна» (характерная позиция отстраненного наблюдателя) поэту «забавно» видеть распад миропорядка в простых происшествиях: конь умчался от хозяина, мальчик змей свой упустил, вор украл. Словно бы лишь деструкция мира приводит его в движение, возвращение же вещей на свои места есть восстановление «тихого ада» в душе поэта — «в стройности первоначальной». После максимума приятия мира в «Путем зерна» (которое было связано с политическими настроениями согласия на грозный, но, как надеялось, очистительный ход истории) нарастает у Ходасевича, с дальнейшим ходом истории, настроение радикального философского отвержения условий человеческого существования, с поиском выхода в двух направлениях — подлинного преображения (утверждающий полюс «Тяжелой лиры») и скорейшей апокалипсической катастрофы (полюс разрушительный).

Но ведь и сам теургический (а лучше сказать — демиургический) пафос недостаточно прочен; и в него проникло то же противоречие, и он таит в себе возможность срыва, отмены, отказа, саморазрушения. Здесь самый болезненный пункт поэтической жизни Владислава Ходасевича. В «Музыке», открывающей книгу, как в «Балладе», ее закрывающей, кажется, тоже он становится демиургом преображенной реальности, но — в шутку, в порядке розыгрыша простодушного соседа; совсем не злая шутка, но все-таки — с высоты

---

[1] Левин Ю.И. Заметки о поэзии Вл.Ходасевича // Wiener slawistischer Almanach. 1986. Bd 17. S. 81.

превосходства поэта над обывателем. Правда, это мнимое творчество красоты и вдохновлено, и поддержано объективным великолепием красоты реальной, картиной зимнего утра, от которой и разыгралось воображение. И в результате шутки мнимая музыка сфер почти утверждается как столь же реальный признак космической красоты, что и пернатые ангелы в небе, которые тоже, сначала возникнув в сравнении («Как будто крылья ангелов гигантских»), в последнем стихе «сияют» уже независимо, «вне сравнения, утверждая, что преображение свершилось»[1]. Однако — *почти* утверждается; это слово — «почти» — то и дело встречается у Ходасевича в качестве знака неполноты, частичности, неабсолютности многих важных его утверждений: «Ни жить, ни петь почти не стоит», «Почти свободная душа», — слово, ограничивающее, трезво корректирующее, снижающее пафос утверждения, характерное и важное слово у Ходасевича. Демиургический акт почти утверждается как подлинное творчество поэтического мира, но остается и тот прозаический факт, что этот мир сотворен произволом воображения и может по произволу же быть отменен («Я объявляю: "Кончилось"»). Конечно, это особый случай, шутка поэта, но есть у этой шутки и серьезная подоплека, о чем нам скажет другое стихотворение из «Тяжелой лиры». Там вначале поэт обращается к Творцу и славит Его мироздание почти в интонации псалмических од Ломоносова и Державина, своей же миссией поэта провозглашает воссоздание Его творения в собственном творчестве: «И я творю из ничего Твои моря, пустыни, горы...» Но затем злым жестом вдруг все это отменяет и разрушает:

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

(«Горит звезда, дрожит эфир...»)

Как невинную шутку с небесной музыкой можно было прекратить по произвольному желанию, почти по капризу, так, оказывается, и высокий творческий акт поэта можно вдруг разрушить *шутя*. Демиургическое могущество вдруг обернулось слабостью и непрочностью, образ Божьего мира — карточным домиком, объективное творчество — субъективным произволом. С вызовом поэт попирает собственные великие притязания, те самые, унаследованные от символизма. К этим притязаниям и теургическим заданиям символизма Ходасевич относился очень серьезно. В уже цитированном интервью Н. Городецкой он говорил: «Символизм и есть истинный реализм. И Андрей Белый, и Блок говорили о ведомой им стихии. Несомненно, если мы сегодня научились говорить

---

[1] Левин Ю.И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича. S. 108.

о нереальных реальностях, самых реальных в действительности, то благодаря символистам». Из этих слов видно, как хорошо усвоил он символистское a realibus ad realiora Вячеслава Иванова. Но из поэзии Ходасевича видно, как трудно ей удержаться на высоте воспринятого задания. Не хватает веры в самое задание и в собственное призвание не изменить ему; есть недоверие к небесам, как гласит одна строка в «Тяжелой лире», и к собственным возможностям поэта-творца, демиурга; не хватает «крыльев» — как всегда отмечали и даже подчеркивали все говорившие о Ходасевиче: почти все не могли обойтись без сопоставления с Блоком, и это само по себе свидетельствовало о значении Ходасевича; но все сопоставления неизбежно клонились к признанию поэтической недостаточности и ущербности Ходасевича перед Блоком — даже у критиков-апологетов, даже у Вейдле: «Своим стихам он цену знал, но знал также, как и я это знал вместе с ним, что поэт он по взмаху крыльев меньше Блока»[1]. Да, конечно, он это знал — и о Белом и Блоке, которые «говорили о ведомой им стихии», размышлял не без честной зависти, в интонации, близкой той, в какой когда-то Чехов жаловался в известном письме А. С. Суворину на ничтожество своего литературного поколения перед только что отошедшими гигантами русской литературы: «В наших произведениях нет именно алкоголя, который бы пьянил и порабощал <...> У нас нет "чего-то"...»[2] Это мог бы и Ходасевич сказать в качестве «младшего символиста», хотя и он создал «Балладу» 1921 года — высшее достижение свершившегося преображения в его поэзии. Но не случайно рядом возникал и отчаянно-злобный отказ. И не случайно в очень недалеком, в сущности, будущем прозвучит уже последним усталым вздохом поэзии Ходасевича — не хронологически, но по существу последним (далее мы еще подойдем к этим знаменательным строкам, говоря о стихах «Европейской ночи»):

Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.

(«Звезды»)

Все годы — выше уже говорилось об этом, — до конца дней занимался Ходасевич оценкой и переоценкой русского символизма. Это был главный магнит, притягивавший его критическую и литературно-теоретическую мысль, — а читатель может заметить, сколь сильной она была в этом поэте. В историко-литературной концепции Ходасевича — а такая была им выработана, и она собирает в цельность россыпь

---

[1] Вейдле Владимир. О поэтах и поэзии. С. 38.
[2] Переписка А.П.Чехова. М., 1984. Т. 1. С. 240.

пристальных наблюдений в сотнях его критических статей и в эпохальных воспоминаниях — символизм был последней большой культурой, имевшей духовное обоснование, в чем он уже отказывал следующим движениям, в том числе «так называемому акмеизму». В этом последнем видел только литературную школу, символизм был дорог ему как «последовательное миросозерцание». И эта характеристика была решающей в том сложном балансе оценки, которой для Ходасевича подлежал символизм. Он писал в одной из последних уже статей о «сложной, во многом порочной, но в основах своих драгоценной культуре» («Новые стихи», 1935). Философия символизма — преображение жизни в творчестве, высокий образ поэта, открытие «реальнейшей» реальности — была серьезной истиной для Ходасевича и связывала для него символизм с классическими ценностями XIX столетия. Символизм для него сближался с классическим веком по линии философской серьезности и отделялся от следующей эпохи перепадом самым чувствительным, который он, видимо, пережил как некоторый перерыв поэтической цепи. Вопреки господствующим представлениям, главный перепад он полагал не между классическим веком и символизмом как открытием новой художественной эпохи, а между символизмом и постсимволистской эпохой; отсюда его пристрастно-невнимательные оценки акмеизма. В одном из вариантов своих воспоминаний о Гумилеве и Блоке он рассказывал о споре с Гумилевым в 1921 году: «Указывал я и на учительный смысл всей русской литературы, на глубокую мудрость русских поэтов, на серьезность как на традицию русской словесности»[1]. А в то же самое время Блок писал в своей последней, направленной против акмеизма статье о том, что движение русского символизма, в отличие от французского, было неразрывно связано, в традициях русской литературы, «с вопросами религии, философии и общественности»[2]. В обликах Блока и Гумилева выразился для Ходасевича тот перепад эпох, который формировал и собственную его «двуликую» позицию и судьбу: «Для Блока его поэзия была первейшим, реальным духовным подвигом, неотделимым от жизни. Для Гумилева она была формой литературной деятельности» («Гумилев и Блок»). Если этот графически четкий анализ, проводящий ясные линии разграничений между сложными явлениями и внутри них самих, столь отличающий ум Ходасевича, — если он и не полностью справедлив, «объективен», то оттого, что самый этот перепад художественных веяний он пережил не нейтрально и объективно, что навсегда отложилось в его суждениях и оценках непобедимым притя-

---

[1] Ходасевич Владислав. Белый коридор: Воспоминания. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. С. 175—176.

[2] Блок Александр. Собр. соч. Т. 6. С. 177.

жением к отошедшему символизму и неизменным отталкиванием от акмеизма.

Собственное его историко-литературное определение оказывалось при этом противоречивым и неясным, даже смутным. Характерен разброс в определениях у писавших о Ходасевиче, в их попытках найти ему точное место в той историко-литературной щели, в которую он попал или же сам ее выбрал как некую нишу; при этом все время путаются понятия младшего и старшего. Вот примеры из двух одновременных статей-некрологов: младший в ряду поэтов-символистов, взявший на свои неокрепшие плечи «всю тяжесть этого "направления", сломившего постепенно всех его старших сверстников» (Н. Берберова[1]) — и «один из старших постсимволистов, то есть поэт того поколения, к которому принадлежат в России О. Мандельштам, А. Ахматова, Б. Пастернак и большинство поэтов эмиграции» (Г. Федотов[2]). Два разных историко-литературных определения — это два разных ряда поэтов, в одном случае старших, в другом младших для Ходасевича; какому же ряду он принадлежит? По-видимому, ни тому, ни другому, он — «дикий», вне ряда, — хотя при этом если все-таки выносить объективное историко-литературное заключение, то надо, видимо, признать определение Г. Федотова более верным. Но то объективно, а сам-то он, субъективно, выбрал символизм как свой маяк, свою почву и свое наследие; если же говорить о рядах поэтов, то, конечно, был согласен встать за именами Брюсова, Блока и Белого, а не рядом с Мандельштамом и Ахматовой, тем более Пастернаком. Он как бы сразу в юности выбрал роль «поэта-потомка» (вспомним словцо Ю. Айхенвальда) — по отношению не только к большой классической традиции — эта его позиция разовьется позже, — а к еще живому и современному символизму. И эту роль он до конца не совлек с себя и в эпоху зрелого своего развития. Это ее имело в виду обидное и довольно меткое прозвание «символиста по должности», которое дал Ходасевичу Горький в пору их разрыва[3]. В то же время недаром некоторые из критиков, писавших о Ходасевиче, отмечали в его поэзии и его поэтике черты, типологически родственные как раз тому пласту поэтической эволюции, который он в своих статьях называл «упадочной фракцией символизма», «акмеистической авантюрой», черты, сближающие с типом образности акмеистическим в широком смысле этого не очень определенного понятия, те черты, какие В. М. Жирмунский описывал в своей исторической статье «Преодолевшие символизм» (1916): это прежде всего отчет-

---

[1] Современные записки. 1939. Кн. LXIX. С. 258.

[2] Федотов Г.П. Защита России. Paris, 1988. С. 258.

[3] Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям. М., 1977. Т. 5. С. 695.

ливость и раздельность переживаний, графическая четкость внешнего и психологического рисунка — вместе с «сужением душевного мира» и общим обеднением эмоционального и философского фона[1]. Эту принадлежность постсимволистскому поэтическому типу мы всюду чувствуем, читая Ходасевича; и критические характеристики с вариациями ее фиксируют — скажем, описание Ходасевичева стиля в рецензии М.Шагинян на «Путем зерна»: «все так выжжено, так графично, так четко»[2] — или образ стихов Ходасевича, созданный Зинаидой Гиппиус в статье о собрании 1927 года: «Он в них, прежде всего, четок; кристаллические стихи; подобно кристаллам, сложны они и ясны; ни одна линия неотъемлема, нужны все одинаково»[3].

Некий сплав или, может быть, компромисс «символистского» как бы по заданию и «постсимволистского» по осуществлению отличает и стихи «Тяжелой лиры». Любопытно это сказывается в немногих стихах, которые можно было бы здесь назвать любовными. В этой книге есть одно стихотворение, принадлежащее к классике русской любовной лирики, — «Странник прошел, опираясь на посох...» Но в остальном любовная лирика этой книги довольно странная. Вот стихотворение «Покрова Майи потаенной...» Здесь поэт в обычном для любовного стихотворения положении: он смотрит в глаза любимой женщины. Но глаза любимой женщины — собственно, не глаза, а глаз, ему достаточно одного лишь глаза, и даже не глаз, а зрачок, ее «расширенный зрачок», — он становится странным средством решения некоей метафизической проблемы. Собственно, метафизика эта задана в двух первых стихах, и поэт от нее отказывается, ссылаясь на слабость сил перед огромной задачей — постоянный мотив Ходасевича — и как бы ее сокращая до камерного масштаба зрачка подруги, в котором волшебно преображаются отражения внешнего мира, запечатленные в деталях и бликах отчетливых и раздельных. От «покрова Майи» в первых словах мы приходим к «велосипедным спицам» в словах последних — заметил Ю. И. Левин об этом стихотворении как «ходасевичевском варианте символистской темы “a realibus ad realiora”»[4].

Образа любимой женщины нет в любовных стихах Ходасевича. Как любовные стихи они удивительно умозрительны, почти абстрактны; но для двойственной поэтики «Тяжелой лиры» весьма характерны. В прелестной «Улике» женщина является герою — *является* — не только подобно пушкинскому «Передо мной явилась ты», но чуть ли не как

[1] Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 109, 131—133.
[2] Шагинян Мариэтта. Литературный дневник. М.—Пб., 1923. С. 125.
[3] Возрождение. 1927. 15 декабря.
[4] Левин Ю. И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича. S. 107.

сама мистическая София в «Трех свиданиях» Владимира Соловьева:

Была туманной и безвестной,
Мерцала в лунной вышине,
Но воплощенной и телесной
Теперь являться стала мне.

Но тут обнаруживается, что это воплотившееся в Н. Берберову видение оставило на его плече свой волос, — земная улика в «нездешнем счастьи», однако «нездешний» признак этого счастья уже не более как эмоциональный эпитет, иносказание. Символическое событие с улыбкой вмещается в земную действительность, а в то же время любовная встреча сохраняется в ранге таинственного события, и бытовая улика, прозаический волос, отчасти все же кажется занесенной из какого-то «нездешнего» свидания. Этот юмористический компромисс трансцендентной темы и обычной прозы «в жизни и в стихах» очень удается Ходасевичу в «Улике»; интересно, что Вейдле, который слышал весной 1922 года в петербургском Доме Искусств в чтении самого Ходасевича и «Балладу», и «Улику», обе только что созданные, был больше пленен «Уликой» как более гармоничным и соразмерным поэту стихотворением, нежели нагруженная значением «Баллада». Но Вячеслав Иванов выбрал и подчеркнул «Балладу»; двойственная сущность «Тяжелой лиры» содержала мотивы для того и другого выбора. «И еще, — вспоминал Вейдле, — в самом авторе этих стихов меня пленило что-то легкое, летучее, сухое»[1].

4

Последний, прощальный взгляд на эпоху символизма как свою отдаленную поэтическую отчизну Ходасевич бросил в одном из поздних стихотворений («Скала», 1927). Стихотворение обращено к «друзьям погибших лет», и поэт не находит в сердце для них ни слова, ни звука (по свидетельству Н. Берберовой, было написано «после долгого разговора о символизме и символистах»):

Быть может, умер я, быть может —
    Заброшен в новый век,
А тот, который с вами прожит,
    Был только волн разбег,

И я, ударившись о камни,
    Окровавлен, но жив, —
И видится издалека мне,
    Как вас несет отлив.

[1] Вейдле Владимир. О поэтах и поэзии. С. 47.

Это новый «Арион»: опять поэт на берег выброшен грозою. У Ходасевича в Париже была слава «Ариона эмиграции» — она пошла от Мережковского[1] и одними поддерживалась, другими (всего неприятнее — Г. Ивановым) развенчивалась. Есть, однако, у нового Ариона отличие от пушкинского: он не поет прежние гимны; из стихов «Европейской ночи», да уже и «Тяжелой лиры», мы знаем: он слушает новый век, в который заброшен.

«Выйдя из символизма» — мы помним рассказ Ходасевича (в «Младенчестве») о начале пути. Он вышел из символизма, как из гоголевской «Шинели», и он ушел далеко от символизма по собственному пути; но он не был среди «преодолевших символизм»; он ушел в «новый век», не преодолевая, но сохранив известные «заветы символизма» как свои верховные принципы. В конечном счете, это и отзовется в последней драме его поэзии: мы еще остановимся на стихотворении «Звезды».

«Быть может, умер я, быть может — Заброшен в новый век...» В стихах эпохи «Путем зерна» и «Тяжелой лиры» он сам фиксировал перелом, поворот, с которого родился заново как поэт, и поворотом этим было наступление нового века — война и революция.

Это сам я в год минувший,
В Божьи бездны соскользнувший,
Пересоздал навсегда
Мир, державшийся года, —

стихи 1921 года («На тускнеющие шпили...»). Еще раз вспомним: «Ходасевич как поэт выношен войною и рожден в дни революции».

Третьим определяющим катастрофическим событием стала эмиграция и познание «европейской ночи» между двумя мировыми войнами. В таком историческом горизонте осуществилась поэзия Ходасевича.

В критических разговорах о Ходасевиче всегда шла речь о его традиционализме и «классицизме». В то же самое время чуткие критики признавали его поэтом не просто современным, но современнейшим: «самым глубоким современником наших последних десяти лет» — писал Вейдле в 1928 году[2]; отмерим эти десять лет, чтобы представить себе, в каких исторических рамках формировалось это качество современности поэзии Ходасевича. Зинаида Гиппиус еще точнее и ближе считала время, когда писала о поэте, «принадлежащем нашему часу; и даже, главным образом,

---

[1] «Бог нам послал певца Ариона в наш обуреваемый челн. Кажется, после Александра Блока, никто не говорил таких вещих слов о русской революции, как Ходасевич» (Мережковский Д. Захолустье // Возрождение. 1928. 26 января).

[2] Русская литература. 1989. № 2. С. 148.

узкой и тайной остроте этого часа»[1]. Сам Ходасевич мерил свою поэзию более крупной категорией *века* — подобно таким поэтам прошлого, как Баратынский и Тютчев, а из современников Ходасевича — Мандельштам. В поэзию этих творцов «век» входит на правах особого рода лица, героя, в соизмеримый контакт с которым вступает поэт. «Век» — это мера той большой, эпохальной, исторической современности, до выражения и осознания которой вырастает поэт.

З. Гиппиус в той же статье приводила слова не названного ею собеседника, говорившего: «По Ходасевичу, как по секундной стрелке, можно видеть движение времени — от Блока вперед. Блок уже не современен; Блок ездит еще по железной дороге; у Ходасевича и автомобили и те крылатые; даже крылья у них — разве не важно? — у одних белые, у других черные».

Это впечатление неточно в деталях, но нечто важное почувствовано верно. Неточно то, что Блок еще ездит по железной дороге, потому что стихотворение Ходасевича «Автомобиль» (1921), о котором идет здесь речь, прямо отправлялось от блоковских «моторов», как и стихотворение «Авиатору» (1914) отправлялось от блоковских авиастихотворений. Объем и размах блоковского синтеза напластований истории и современности сказывался и в том, что Блок «ездит» и по железной дороге, и «на тройке звонкой», у него «задыхаясь, летит рысак», и он следит «стальную птицу» в небе и видит-слышит, как брызжет в ночь огнями автомобиль и поет его рожок; и все это разнообразие разновременных и разнокультурных путей и форм передвижения также имеет отношение к тому, что Мандельштам назвал «исторической поэтикой Блока»[2].

...Как пропел мне сиреной влюбленной
Тот, сквозь ночь пролетевший, мотор.

(«С мирным счастьем покончены счеты...», 1910)

Пролетает, брызнув в ночь огнями,
Черный, тихий, как сова, мотор...

(«Шаги командора», 1910—1912)

«Вот из такого, промелькнувшего когда-то, мотора вышли “Шаги командора”», — сообщал Блок[3]. Новое рождение старого мифа вышло из столь современного впечатления.

Из подобного впечатления, по рассказу поэта, вышел и «Автомобиль» Ходасевича. Как вышел также он, что явствует из сопоставления текстов, из блоковских моторов, чьи

---

[1] Возрождение. 1927. 15 декабря.
[2] Мандельштам О. Слово и культура. С. 79.
[3] Блок Александр. Собр. соч. Т. 3. С. 520.

признаки он наследует — их признаки и их мистику: автомобиль Ходасевича также певуч и «в сумрак ночи простирает» свои огни. Но в то же время и в самом деле автомобиль пробегает у Ходасевича в каком-то другом состоянии мира, в «новом веке», в другой современности. И собеседник З.Гиппиус, ею не названный, это почувствовал. Это — новое состояние мира, сильно продвинувшееся в направлении тех пророчеств о будущем, что звучат у Блока, и недаром судьбу Ходасевича оформляли говорившие о ней словами этих блоковских пророчеств. «Фигура Ходасевича появилась передо мною <...> как бы целиком вписанная в холод и мрак грядущих дней». Так вспоминала Н.Берберова первое впечатление[1], а Владимир Набоков переиначивал применительно к наступившей реальности, в посмертной статье о поэте видя его «сквозь холод и мрак наставших дней»[2].

Мы уже говорили: сопоставление с Блоком было больным местом у Ходасевича, в которое всех больнее и грубее его ткнул Георгий Иванов, именно в контексте опровержения возникавшей в конце 20-х годов в эмиграции репутации «нашего Блока» признававший: да, Ходасевич тоже «все-таки поэт», — но и тундра тоже «“все-таки” природа»[3]. Но репутация продолжала существовать, непрочная и колеблющаяся, постоянно подвергаемая сомнению, и сохранилось воспоминание (редактора «Возрождения» Ю.Семенова) о том, как в 1937 году в Риме Вячеслав Иванов на вопрос Мережковского: «А кто, по-вашему, у нас теперь после Блока подлинный русский поэт, просто поэт?» — ответил: «Ходасевич»[4].

Тема о Ходасевиче и Блоке (как и тема о Ходасевиче и Вячеславе Иванове), еще подлежит изучению, для которого плодотворными должны оказаться не сравнения по абсолютной ценности и степени «крылатости», но реальные сопоставления существования поэтов в истории. Узкая и тайная острота часа была ведома им обоим. И Ходасевич тоже был способен к вещему прозрению — тому свидетельством «Автомобиль».

Насколько принадлежало именно этому часу истории исходное впечатление стихотворения — об этом скажет воспоминание Мандельштама о той же «суровой и прекрасной зиме 20—21 года» (тут же рядом, в соседних строчках, он говорит и о своем соседе по Дому Искусств — Ходасевиче): «Я любил этот Невский, пустой и черный, как бочка, оживляемый только глазастыми автомобилями и редкими, редкими прохожими, взятыми на учет ночной пустыней»[5]. В стихотво-

---

[1] Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996. С. 165.
[2] Набоков Владимир. Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии. М., 1989. С. 400.
[3] Последние новости (Париж). 1928. 8 марта.
[4] Возрождение. 1939. 16 июня.
[5] Мандельштам О. Слово и культура. С. 186.

рении именно это: «И близко возле нас прохожий Сквозь эти крылья пробежал». В собственном комментарии к стихотворению поэт пояснял: «Это — угол Фонтанки и Невского. Крылья — эскиз (акварель) Иванова "Благовещенье" (Румянц. музей)».

На углу Фонтанки и Невского его посетило видение, вызвавшее ассоциацию с Благовещеньем, — ангелом-вестником явился «глазастый автомобиль». «Автомобиль» — это видение 1921 года, к каким он был способен именно тогда, «в тьме гробовой, российской»: «И я безумел от видений...» («Петербург», 1925). Но это явление ночного глазастого автомобиля в первых четверостишиях — это еще не само видение; оно без большого труда поддается простой расшифровке, и два белых ангельских крыла здесь еще возникают в порядке сравнения. Настоящее видение — это второе, дневное явление того же автомобиля как двойника-антипода с черными крыльями. Этот черный ангел несет неблагую весть и сеет опустошение в мире и в человеке:

И всё, что только попадает
Под черный сноп его лучей,
Невозвратимо исчезает
Из утлой памяти моей.

В своей статье о поэзии Ходасевича Вейдле сетовал на слишком сквозную ее осознанность, на чувствуемый в ней вольный или невольный запрет на «поэтическое безумие» и писал, что она не станет менее правдивой, если ей будет позволено чаще «сходить с ума», — «сходить с *его* ума и входить в *ее* безумие» — так он уточнял, добавляя: «Есть у Ходасевича стихи, более иррационально задуманные и построенные, чем другие, и всегда, как обе "Баллады" и "Автомобиль", они принадлежат к лучшим его стихам»[1]. В «Автомобиле» понятие иррационального может быть отнесено к тому ассоциативному ходу, обладающему неотразимой убедительностью, но не очень прозрачному для рационального объяснения, каким видение автомобиля-ангела с крыльями-фарами, проливающими на мир белые и черные лучи, приводит к завершающей метафоре, заключающей в себе вещее прозрение мировых перемен, соизмеримое с блоковскими прозрениями.

Здесь мир стоял, простой и целый,
Но с той поры, как ездит *тот*,
В душе и в мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот.

Каким ходом мы пришли от ночного автомобиля к пролитым кислотам? Может быть, эти выжженные пробелы в мире, душе и памяти — это ассоциация-негатив тех

[1] Русская литература. 1989. № 2. С. 159.

световых пятен, какие выхватывают фары ночного автомобиля из тьмы, — и, значит, черный сноп лучей «другого» автомобиля выжигает в мире подобные, но обратные пятна-негативы, «пробелы, как бы от пролитых кислот»? Может быть — и похоже, что это так, что неявная логика хода ассоциаций именно такова. Несомненно одно — неотразимая убедительность ядовитой метафоры как вывода из сюжета стихотворения. Этот вывод — метафора века, с амплитудой необозримой: образ опустошения, вытравления, под который человек XX века может подставить многие ядовитые процессы века, от газовых отравлений в первую мировую войну до нынешних экологических разорений; самый же ядовитый из этих процессов — пролитые кислоты на «утлой памяти», исторической памяти нашей. Вот, поистине, образ «поэзии наших дней» — если вспомнить название, какое Андрей Белый дал своей первой статье о Ходасевиче и каким он сочетал современное и классическое в лике этого поэта, — «Рембрандтова правда в поэзии наших дней»[1]. Образ «поэзии наших дней» — и, пожалуй, ее «Рембрандтова правда». Эта метафора, взятая из химического и технического обихода, как метафора состояния мира, века, — это ведь уже какая-то неизвестная поэтика, новый язык поэзии, это уже не то что вечный мотив души-Психеи, который так развил Ходасевич в «Тяжелой лире» и за которым слои традиции — сквозь символистское двоемирие к тютчевскому «как бы двойному бытию» с углублением до платоновского «Федра» (см. коммент. к стихотворению «Из дневника»). Это куда острее, прямее и ближе: «поэзия наших дней» — образ, которому нет традиции (из прямых предшественников — у Иннокентия Анненского встречаются «пятна» подобных, так сказать, ядовитых химических средств выражения страдания — например, «тоски припоминания»: «Мне всегда открывается та же Залитая чернилом страница...»). И это самый чистый и самый сильный Ходасевич — здесь, в заключительных строках «Автомобиля». Но он здесь также и в этом тютчевском «как бы»: *как бы* от пролитых кислот. Этот знак высокой старинной поэтики в применении к химической и технической метафоре века — вот контрапункт поэзии Ходасевича, его современности и его классицизма.

За семь лет до стихотворения «Автомобиль», в самый канун войны и прихода «настоящего двадцатого века», Ходасевич писал в статье «Игорь Северянин и футуризм» о том, что автомобили и аэропланы в поэзии Северянина — это знаки «дурной современности», «такие же внешние, несущественные признаки нашего века, как фижмы и парики — века XVIII»; только в глазах кондитеров на конфетных коробках, продолжал Ходасевич, «XVIII век есть век париков

[1] Записки мечтателей (Петербург). 1922. № 5.

и фижм. Для поэтов он — век революции». Теперь и в поэзию Ходасевича тоже въехал автомобиль, высвечивая своими огнями реальность нового века, который тоже — век революции.

Завершающее четверостишие «Автомобиля» — это смена прежнего образа мира новым и небывалым. «Здесь мир стоял, простой и целый...» Это только что здесь еще стоял классический мир, и вот его нет, в образе мира зияют пробелы, выжженные пустоты, черные дыры в образе мира, и поэзия ищет свой язык выражения этих фундаментальных нарушений и деформаций в картине мира. Время снова вышло из суставов, и стих Ходасевича принимает в себя его вывих. Как нам понять еще одно завершающее четверостишие — стихотворения «Петербург», воспоминания об эпохе «Тяжелой лиры»?

И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,
Привил-таки классическую розу
К советскому дичку.

Реальный комментарий к этим строкам дают воспоминания автора о его занятиях с пролетарскими поэтами в студиях Пролеткульта Москвы и Петербурга; к этому советскому дичку он пробовал привить классическую розу своими лекциями о Пушкине и терпеливым разбором их стихотворной продукции. Но ведь не об исправлении их стихов, вероятно, здесь сказано, а о собственной поэтической работе — «Вывихивая каждую строку». Собственная лаборатория здесь раскрыта, и в ней совершается опыт прививки «классической розы» к входящему в мир поэта образу новой и дикой — потому что небывалой и не имеющей традиции для ее выражения — реальности. «Привил-таки классическую розу» — по отношению к советской поэзии 20-х годов этот опыт вряд ли тогда удался, чего Ходасевич вряд ли мог не знать, но утверждение это надо, видимо, понимать гораздо шире. Надо видеть в нем позицию поэта по отношению к новому веку в целом — к новому дикому состоянию мира не только советского, но, как показывают стихи «Европейской ночи», и послевоенного европейского тоже. И вот такому-то образу мира поэт привил-*таки* классическую розу; *утверждающий* тон, говорящий о достигнутом результате, не заслоняет картины той трудности, деформированности, изломанности, вывихнутости, даже насильственности пути, каким шел он к результату, и самая эта частица-приставка — привил-*таки* — этот достигнутый будто бы результат прозаически как-то снижает. Да и гибридная формула результата далековата все же по смыслу от органического пути зерна, каким, по стойкому представлению Ходасевича, должен быть путь поэзии.

Тем не менее в этом последнем четверостишии «Петербурга» описан собственный его путь и высказана собственная его цель. Эта цель — его героическая попытка в отечественной поэзии нашего века, и даже нам сейчас с исторического уже расстояния нелегко вынести суждение о том, удалась или нет она поэту.

Эту цель Ходасевича довольно точно, хотя и отрицательным образом, сформулировал Юрий Тынянов в своей известной статье «Промежуток» (1924). Тынянов здесь заявил, обратившись среди других поэтов к Ходасевичу и делая цитатную отсылку к стихотворению про Елену Кузину: «В стих, “завещанный веками”, плохо укладываются сегодняшние смыслы»[1]. У Тынянова это принципиальное заявление, это не только оценка поэта, это общая теоретическая позиция, противоположная и даже враждебная общей позиции Ходасевича. Но проблему Ходасевича Тынянов сформулировал точно — то острие, по которому он ходил: в стих, завещанный веками, уложить «сегодняшние смыслы». Те смыслы, которым он глядел все более прямо в лицо, но не хотел им подчиниться как поэт. Он любил в своих статьях поминать афоризм, который приписывал Дельвигу, именуя его «правилом Дельвига», — читатель статей Ходасевича в настоящем издании встретится с этим правилом: «Ухабистую дорогу не должно изображать ухабистыми стихами». Стих Ходасевича не избегал ухабистой современности, напротив того: он принимал в себя немалые деформации переломившейся истории, он наполнялся этими внутренними современными изломами, но он хотел при этом держать классический строй как верховный императив, долженствующий возобладать над стихийностью материала. Классический строй, осуществлявшийся выбором словаря и метра, и особенно культом ямба, который стал у Ходасевича не только размером — мироощущением (В. Б. Микушевич) — и которому он посвятил свое последнее в жизни стихотворение, провозгласив в нем о русском ямбе как отечественной культурной святыне, что он — «крепче всех твердынь России, Славнее всех ее знамен».

Преодолеть современность ямбом, от нее не отворачиваясь, но все больше в нее вперяясь; замкнуть сегодняшние смыслы *неподобной* им поэтикой — в том была его позиция и цель. Преодоление — главным пунктом его эстетики. И как в том случае, о котором мы уже толковали, в стихах про Елену Кузину, он свое положение в современности проследил до молока кормилицы, так в другом случае свою позицию преодоления хотел довести до предсмертного стона:

---

[1] Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 173.

О, если б мой предсмертный стон
Облечь в отчетливую оду!

(«Жив Бог! Умен, а не заумен...»)

Вот предельное высказывание эстетики Ходасевича. Не что иное облечь в отчетливую оду, как свой предсмертный стон, и не в мирный упокоительный вздох его облечь (как просят о том в молитве), а в отчетливую оду. Можно сказать, что подвиг преодоления здесь доходит до экстремизма и рождает эффект, возможно, не предусмотренный: от пафоса до гротеска (потому что трудно без содрогания это себе представить физически) здесь только шаг.

Уже в ранних своих статьях Ходасевич-критик отмечал «дурную современность» Игоря Северянина и одновременно — отношение к классической традиции как «надежной крепости», в которой можно отсидеться от современности, — у Бориса Садовского. Оба эти случая он для себя отклонял. «Но многие чувства современного человека требуют и современных способов выражения», — писал он по поводу Садовского. И сам в своей поэзии открывал «современные способы выражения» «чувств современного человека», но равняясь здесь же на большую традицию как бы через голову современности.

Есть, однако, вещи у Ходасевича, и впрямь не укладывающиеся ни во что, «завещанное веками». О миниатюре «Перешагни, перескочи...» Ю. Тынянов в той же статье «Промежуток» интересно заметил, что это «почти розановская записка, с бормочущими домашними рифмами, неожиданно короткая — как бы внезапное вторжение записной книжки в классную комнату высокой лирики». А недавно В. Б. Микушевич в устном выступлении сказал об этом стихотворении, что оно написано современником «Черного квадрата». Две столь далекие, даже полярные, ассоциации, но обе с ультраявлениями самого острого современного искусства XX века (надо только не упускать из виду, что это вольные ассоциации, конечно, особенно с «Черным квадратом»: ведь не сопоставляется с ним стихотворение Ходасевича, а они сближаются в контексте общей для них художественной современности). В чем же смелая новизна этой стиховой вещи, как сказал бы Тынянов? В том перебое, срыве на середине (чуть сдвинутой), на пятом стихе, который и составляет всю ее соль. Но в чем этот срыв, его экзистенциальное наполнение, психологический драматизм? Подход Тынянова игнорирует это внутреннее наполнение «розановской записки», ее смысловой состав, — и отсюда досадная недостаточность остроумной тыняновской характеристики. И отсюда его заключение, что это стихотворение Ходасевича «выпадает из его канона». Но ведь тема стихотворения — главная тема всего Ходасевича — порыв и прорыв, и центральное ударное слово

в тексте стихотворения — «Но *вырвись...*» И ведь сюжетная драма стихотворения — во внезапном, шоковом *превращении* стремительно нарастающего порыва в розановскую записку, в *срыве* порыва (переходящего уже как будто в полет), что составляет интимную тему лирики Ходасевича. В то же время розановская записка не устраняет порыва, но только ставит его в безвыходно-перебойное отношение к условиям человеческого существования. Да, «Перешагни, перескочи...» — особенное, ни на что не похожее стихотворение и в поэзии Ходасевича, и во всей русской лирике. Есть такие стихотворения-уникумы (таков, например, «Недоносок» у Баратынского). Но это не отступление от Ходасевичева «канона» (если такой за ним признать), а скорее его острый максимум, радикальное проявление его тематики и его поэтики. Стихотворение, собственно, на вечную лирическую тему, но воспринимаемое и переживаемое как повышенно современное: «чувства современного человека» здесь нашли уникальные «современные способы выражения».

5

Из «тьмы гробовой, российской» в начале 20-х годов поэт уходил в «европейскую ночь». Уходил с тяжелой лирой в руках, врученной ангелом в преображенном пространстве петербургской комнаты с окном на Невский. Дар преображения, бывший для Ходасевича главным определением поэта, согласно заветам классической и символистской эстетики, которым он был верен, этот дар никогда не был так силен и свободен в нем, как в пореволюционные российские годы, в период «Тяжелой лиры», при первом крещении Музы катастрофическим новым веком.

А мне тогда в тьме гробовой, российской,
Являлась вестница в цветах,
И лад открылся музикийский
Мне в сногсшибательных ветрах.

Во втором крещении эмиграцией и европейским миром Муза утрачивала сияющий облик, а вдохновение делалось *заклятым* — зловещий эпитет, который в конце концов поэт всерьез произнес, говоря о своей поэзии; ангелы вдохновенья, загнанные поэтом «по дьявольским кварталам», — измучены: «Измученные ангелы мои!» (Заметим в скобках: эти современные городские ангелы Ходасевича, сопровождающие поэта в его европейских стихах, «ангелы сквозь провода» — «И ангелы сквозь провода Взлетают в городскую высь» во второй «Балладе», 1925 года, — с которыми у него здесь новые, фамильярно-напряженные отношения, — не

предвещают ли они в нашей литературе ангелов Венички Ерофеева в его мениппoвой сатире «Москва—Петушки»? Ерофеев дальше ведет их «по дьявольским кварталам».)

Когда в душе всё чистое мертво,
Здесь, где разит скотством и тленьем,
Живит меня заклятым вдохновеньем
Дыханье века моего.

(«Ночь»)

Это уже на исходе творчества, уже за гранью последней книги стихов «Европейская ночь». Но уже и с первых стихов европейского цикла появились у Ходасевича новые звуки:

Шарманочка! Погромче взвизгни!
С грядущим веком говорю,
Провозглашая волчьей жизни
Золотожелчную зарю.

(«Старик и девочка-горбунья...»)

И тут же вскоре — почти программное:

Я полюбил железный скрежет
Какофонических миров.

(«Весенний лепет не разнежит...»)

Самые же стихи свои в соседней строчке он называет «сурово стиснутыми». Очень быстро в стихах, возникающих в эмиграции, меняется многое — от тематики (сразу же европейская реальность входит в стихи как близкая тема) до по-новому резкого словаря и судорожной, «стиснутой» интонации. «Европейская ночь», говорит об этих переменах В.Вейдле, «принадлежит тому же поэту, но уже не той поэзии»[1]. Пожалуй, впервые именно в европейских стихах поэзия Ходасевича подходит в самом деле, уже без преображающих тютчевских «как бы», «к миру, которого для классицизма нет»[2], подходит к нему опасно — для нее, поэзии, опасно — близко. Эту смену вектора поэзии Ходасевича в отношении ее к действительности Вейдле передал, используя «дикий» стих, о котором уже была у нас речь: поэзия, говорит он, уже не хочет «умереть отсюда», а, напротив, стремится «сюда»[3]. Впервые она усваивает себе медиумическую позицию, и Ходасевич пишет в своих парижских статьях о «медиумизме, который необходим, чтобы свою эпоху почувствовать и воплотить» («Новые стихи», 1935). В разных вариантах эту мысль об обязанности поэзии «воплотить» эпоху, какова бы она ни была, мы встретим не раз в эмигрантских его статьях.

---

[1] Русская литература. 1989. № 2. С. 154.
[2] Там же. С. 158.
[3] Там же. С. 155.

Медиумизм и преображение — оба дара нужны поэту, и вместе они составляют поэта, но часто они уживаются в нем не мирно, и особенно так бывает с поэтом, возросшим на потрясенной исторической и духовной почве, на какой возрос как поэт Ходасевич. В стихах «Европейской ночи» он приблизился к низинам дикой цивилизованной жизни, каким предстал ему послевоенный (и предвоенный — что он предвидел тоже) западный мир. Послевоенный и предвоенный — он рано сделал прогноз:

Должно быть, не борьбою партий
В парламентах решится спор:
На европейской ветхой карте
Всё вновь перечертит раздор.

(«Сквозь облака фабричной гари...»)

Один из младших литераторов тогдашнего русского Парижа, только недавно умерший, писал в воспоминаниях: «Мы с остатками упоения цитировали старого Блока с его мятежами, метелями и масками, восхищаясь пророчеством, а нового зарева над христианской Европой не разглядели вовремя»[1]. Ходасевич разглядел это новое зарево, и именно так — как зарево над *христианской* Европой. Этот традиционно постоянный эпитет Европы был для него важной точкой зрения, с какой предстал ему ее нынешний образ. Насколько важная это была характеристика для его оценки состояния современного мира, это мы можем почувствовать, читая некоторые статьи из обширной эмигрантской публицистики Ходасевича, в которых выделен этот историко-культурный мотив христианской Европы, — например, прочитав подряд из самой ранней и самой поздней его эссеистики 20—30-х годов — очерк «Помпейский ужас», которым он в 1925 году входил в парижскую литературу, и одну из последних его статей — «Умирание искусства» (1938).

Если поставить в связь две эти статьи различных лет, то связью этой словно будет воздвигнута историческая дуга, внутри которой и помещалась для Ходасевича история христианской Европы. К «готическому острию» христианства как выходу и спасению из «помпейского ужаса» приводит в своем завершении первый очерк, умирание же искусства и общекультурный кризис современности обоснованы иссяканием христианской почвы европейской культуры в статье 1938 года. *Еще* не христианская Европа, античные сумерки, и *уже* почти не она, сумерки современные («пост-Европа», — подхватывал он словцо П.Муратова), — две эти статьи очерчивают пределы, до которых раздвинулась мысль Хода-

[1] Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век. 1983. С. 9.

севича в европейский, последний его период. Образ европейской ночи и возник в таком историческом кругозоре.

Несколько острых моментов важны Ходасевичу в облике «пост-Европы». Это, прежде всего, демонизм скрытых сил, движущих современностью, ее пронизанность разного рода незримыми «икс-лучами», как пронизано существо человека и мозг его разъят непрерывно сквозь него проходящими радиоголосами:

Встаю расслабленный с постели.
Не с Богом бился я в ночи...

В нынешней европейской ночи, в отличие от той, библейской, эта отрицательная отсылка к вечному прообразу ориентирует сегодняшнее лирическое событие на карте большой истории. В том-то и дело, что не с Богом бился, а слушал радио. Вот где вспомнишь слово З.Гиппиус об узкой и тайной остроте нашего часа, доступной Ходасевичу. От «часа» он восходит к «веку»: стихотворение завершается возгласом к европейскому человечеству, в котором не зря исследователь находит отзвук блоковского «О, если б знали, дети, вы...»[1], потому что здесь, в европейском цикле, пришел срок Ходасевичу запечатлеть «холод и мрак наставших дней», и в европейских городских (берлинских, парижских) стихах Ходасевича оживают мотивы блоковских городских (петербургских) стихов (а «Окна во двор» повторяют заглавие блоковского стихотворения 1906 года) и прорезается блоковская тема «страшного мира»:

О, если бы вы знали сами,
Европы темные сыны,
Какими вы *еще* лучами
Неощутимо пронзены!

Затем — отношения художника с веком, ставшие делом творческой жизни и смерти для поэта Ходасевича. Автор статьи «Умирание искусства» описывает эти отношения с помощью простой метафоры: художник, вместе со всеми современниками, «дышит воздухом» века. Больше того: он глубже своих современников дышит им. Воздух же современности характеризуется иссякновением «религиозного кислорода»; процесс религиозного остывания в новой Европе происходил на протяжении последних столетий, но Ходасевич специально выделяет ближайшую современность — послевоенные два десятилетия, когда «художник, наконец, оказался вполне окружен холодом стратосферической атмосферы, где религиозного кислорода, необходимого его легким, уже почти нет».

---

[1] Левин Ю.И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича. S. 60.

Вновь и вновь уже замолкнувший поэт возвращается к этому образу поэтического дыхания, которым связан поэт со временем, возводя эту связь в закон — «закон поэтической биологии»: «Отражение эпохи не есть задача поэзии, но жив только тот поэт, который дышит воздухом своего века, слышит музыку своего времени. Пусть эта музыка не отвечает его понятиям о гармонии, пусть она даже ему отвратительна — его слух должен быть ею заполнен, как легкие воздухом. Таков закон поэтической биологии».

Закон этот сформулирован на последних страницах книги о Державине, дописывавшейся в конце 1930 — начале 1931 года, но так слышна здесь личная тема самого Ходасевича, и чувствуется, что это больше о себе и своем веке, нежели о Державине и его времени.

А теперь еще раз вспомним: «Живит меня заклятым вдохновеньем Дыханье века моего». Не только он им дышит глубже иных современников, но это дыхание его *живит* как поэта. Ходасевич словно дает здесь отчет о действии закона поэтической биологии в собственном творчестве. И в музыку времени он честно вслушивается и тоже дает отчет: «Я полюбил железный скрежет...» Как раз тот случай, который особо подчеркнут при формулировании закона: ведь не скрывает поэт, что музыка «какофонических миров» не отвечает его понятиям о гармонии и даже ему отвратительна. Но слух его *должен* быть заполнен ею, по принятому для себя закону, и даже он *должен* ее особым образом полюбить. Конечно, когда мы читаем у Ходасевича: «Люблю певучий и визгучий Лязг электрической пилы», — то это не то же самое, что «Люблю тебя, Петра творенье...» Но ведь и общее есть, и сама по себе эта лирическая формула имеет свою поэтическую логику, пусть Ходасевич и произносит ее с надрывом и с вызовом. «Я *полюбил* железный скрежет» — что это значит? Это значит — полюбил, конечно, особой любовью художника, любовью медиумической, без которой ему не «почувствовать», не «воплотить» свою действительность, какова бы она ни была. Некогда Флобер первым с такой мучительной остротой пережил новую для европейской эстетики задачу — необходимость вжиться и вчувствоваться в отталкивающую буржуазную современность, при человеческом отвращении к ней «полюбить» ее художественно. Автор «Европейской ночи», придя в нее со стороны, шел на подобный опыт, но в далеко продвинувшихся исторических обстоятельствах и на поприще не романного эпоса, но лирической поэзии. В стихах последнего цикла Ходасевич встретился с современным европейским человечеством и сделал попытку войти в плотные слои его бытия как поэт.

Это новый предмет внимания и новая цель в поэзии Ходасевича — что-то вроде массового героя, но состоящего

из отдельных лиц, — современное европейское человечество.

В статьях он резко говорил об этом человечестве как о «безбожной массе» («Умирание искусства»). В стихах пытался проникнуть с пристальным вниманием в человеческие портреты отдельных лиц из массы, что позволило Вейдле говорить о поздней его поэзии как о поэзии если и не от имени, то «во имя» чужой души другого человека[1] — простого человека из европейского социального низа, берлинской Марихен за пивною стойкой, старика из жуткого стихотворения «Под землей», портного-солдата Джона Боттома, безрукого, идущего в синема с беременной женой. Все они — не просто мелкие персонажи обыденной жизни, у Ходасевича все они — «Европы темные сыны». В последней фразе статьи «Умирание искусства» автор помянул «среднего европейца» нашего времени, хуже первобытного дикаря отчужденного от искусства, от религиозного корня искусства. Этот персонаж, конечно, попал в статью Ходасевича из Константина Леонтьева, писавшего еще в 80-е годы прошлого века о «среднем европейце как идеале и орудии всемирного разрушения». Об идеале и орудии этом, знающем как духовные ценности кинематограф и спорт, немало сказано Ходасевичем в его статьях — о людях, «уже разложившихся, заблудившихся, потерявших свет» («О кинематографе», 1926). Однако образ «среднего европейца» куда сложнее в стихах «Европейской ночи». Очень не прав был Набоков, когда заявил в рецензии на «Собрание стихов» Ходасевича 1927 года, что «так восхитительна стеклянная прелесть образов» в стихах, дающих картины городской жизни и жалких ее персонажей, что совершенство изображения парализует здесь человеческие чувства, жалость к этим «убогим жителям»: «Упиваешься его образами, его музыкой, его мастерством — и ровно никаких человеческих чувств по отношению к ушибленным не испытываешь». «И это хорошо», — заключал Набоков по-набоковски[2].

Набоков не прав, хотя и в самом деле обычной сентиментальной гуманности не надо искать в городских европейских стихах Ходасевича. Но ведь и не одной «стеклянной прелести образов» в них искать — потому что разве не больше здесь самого Набокова, в такой эстетической характеристике, чем Ходасевича? Иное свидетельствовала Н.Берберова, вспоминавшая, что «страшное, слезное чувство жалости <...> с годами стало одной из основ его тайной жизни. Это чувство иногда душило его». «Ничего более жалкого нет на свете, чем та девочка, помнишь, у Ар-

---

[1] Русская литература. 1989. № 2. С. 156.

[2] Набоков Владимир. Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии. С. 356.

батских ворот... нет, не могу!» — цитировала Берберова[1], и хотя Набоков, наверное, мог бы на это сказать, что не стихи это, а душевная жизнь поэта, однако это воспоминание, мучившее Ходасевича, осталось в его стихах («А за мной от самых Никитских ворот Увязался маленький призрак девочки» — «По бульварам», 1918), и его европейские городские стихи мы также не прочитаем и не воспримем полноценно вне этой тайной основы его душевной жизни, потому что именно в них она сказалась сильнее всего. Но, в самом деле, эти стихи сурово стиснуты, и сентиментальное чувство их «не разнежит». И. Роднянская хорошо сказала, что «он не хочет или не может окутать современную неказистую трагедию литературной легендой, осердечить ее лирическими тонами бытового романса, увлажнить слезами народной заплачки (наглядный контраст: “На железной дороге” Блока — и одна из самых мучительных новелл Ходасевича “An Mariechen” — “К Марихен”, написанная на зеркально обратный сюжет)»[2]. В самом деле, «не хочет или не может» — да, не может, но и не хочет. Не хочет смягчить картину открытым чувством, «осердечить» ее «честную наготу» признаком простого доброго снисхождения и жалости к несчастному человеку. Тем не менее трудно не расслышать, как сильна сочувственная основа стихов «Европейской ночи», но она выступает не в сентиментальных, а в трагических тонах, которые можно назвать и безжалостными, если иметь в виду отказ от «маленькой доброты». Подходящие ли, однако, слова о «стеклянной прелести образов», когда мы слышим финал одной из мучительных также новелл — «Под землей», о которой Набоков сказал, что Ходасевич здесь «воспевает невоспеваемое», — и это так, но только он воспевает не жалкий порок, а безвыходное несчастье этого человека, возводимое здесь в размер настоящей трагедии высоким тоном повествования и античной ассоциацией, в оправданности которой не возникает сомнения, и воспевает также он свое чувство, но не жалость, а злость и скорбь:

И вот, из полутьмы глубокой
Старик сутулый, но высокий,
В таком почтенном сюртуке,
В когда-то модном котелке,
Идет по лестнице широкой,
Как тень Аида — в белый свет,
В берлинский день, в блестящий бред.
А солнце ясно, небо сине,
А сверху синяя пустыня...
И злость, и скорбь моя кипит,
И трость моя в чужой гранит
Неумолкаемо стучит.

---

[1] Современные записки. 1939. Кн. LXIX. С. 258.
[2] Роднянская И. Возвращенные поэты // Позиция: Сб. М., 1988. С. 124.

Нет, не о «стеклянной прелести образов» должна идти речь. Скорее уж о работе трагического резца, о трагической светотени, если вспомнить «Рембрандтову правду в поэзии наших дней». Властное притяжение обыкновенно-страшной реальности — вот что испытывает поэт «Европейской ночи». «Я за ними долго шагал» («Сквозь ненастный зимний денек...», 1927) — вот его новая позиция: он выслеживает этот новый в его поэзии жизненный пласт (реальный авторский комментарий к стихотворению «Под землей» говорит о том, что поэт это делал буквально: «Проследил старика <...> до Kurfürstendamm»). Наконец, во второй «Балладе» он встречается с анонимным безруким (исторический знак эпохи — след от войны) персонажем этого мира лицом к лицу — и если в начале встречи между ними отчетливо сознаваемое и прямо выговариваемое поэтом с позиции превосходства неравенство («За что свой незаметный век Влачит в неравенстве таком...»), то расходятся они уже в ином соотношении. Загадочно-непроницаемая реакция безрукого в последнем четверостишии сообщает ему достоинство равного партнера в этой безнадежной для поэта — в смысле искомого им человеческого контакта — встрече.

Поэт познает в «Европейской ночи» трагическую серьезность существования человека массы как нового субъекта-объекта современной истории. Можно сближать этот опыт Ходасевича эмигрантской поры — и поэта, и эссеиста — с теми размышлениями, на которые наводила новая роль «среднего европейца» в истории XX века таких его мыслителей, как Ортега-и-Гасет, с его «Восстанием масс», или Романо Гвардини, уже после второй мировой войны предпринявший в книге «Конец Нового времени» (1950) попытку религиозно-философской реабилитации человека массы как «исторической формы человека», ставшей определяющим фактором европейско-американской цивилизации XX века.

Новый демократизм был приобретением поэзии Ходасевича в «Европейской ночи». Но долгого дыхания на этом пути его поэзия не обрела. Наверное, можно сказать, что она надорвалась на этом пути. В «Умирании искусства» — еще раз вспомним эту статью, — размышляя над книгой В.Вейдле, Ходасевич писал о «параличе преображающего начала» в европейском искусстве нашего времени. Самого его, вобравшего в поэтические легкие дыханье века, который он признал своим, не мог паралич этот не коснуться тоже. Всего более дорогая ему способность преображения не могла не страдать от заклятого вдохновенья.

Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.

Последние слова последней книги стихов Владислава Ходасевича. Концовка, венчающая стихотворение «Звезды», книгу «Европейская ночь» и в известном важном смысле всю в целом его поэзию.

Мы уже по ходу статьи забегали вперед, заглядывая в это знаменательное четверостишие, потому что оно сокровенно связано с тем путем, что прошла поэзия Ходасевича. В нем — память об уроках символизма, устами Вячеслава Иванова провозгласившего заключительный стих Дантовой «Божественной комедии» — «Любовь, что движет Солнце и другие Звезды» — отдаленным глубоким истоком истинно символистской поэзии, а теургическое действие ее полагавшего в том, что действием этим «напечатлевается в душе, необъятно и властно, всезвездный небосвод»[1].

Но в стихотворении «Звезды» — как возникает это гимнически монументальное завершающее четверостишие? Оно является как взрывной вывод из картины жалкого развлечения в грошовом «Казино», представляющего собой непотребную пародию на божественный космос, картины, воспроизведенной с медиумизмом поистине заклятого вдохновенья. За разными проявлениями подобного вольного или невольного пародирования больших задач искусства в нарождавшейся масскультуре 20—30-х годов Ходасевич следил в статьях; он писал, например, об «экранном бесе, превращающем на экране мир Божий в пародию и карикатуру» («Камера обскура», 1934). В этой большой смысловой перспективе, которую унаследовал поэт Ходасевич от старших учителей-символистов, представление «всезвездного небосвода» в парижском «Казино» обращалось в пусть не осознанную участниками, но порожденную ходом цивилизации пародию на заключительный, высший стих поэмы Данте. В стихотворении «Звезды» так описано это представление, что — заметил об этом стихотворении В. Вейдле, — читая его, «нельзя отделаться от впечатления, что изображенную в нем действительность не перевесит к себе и к Богу обращенный возглас четырех последних строк, — таковы ее сверхличная мощь и сверхреальная насыщенность»[2].

Это очень серьезное замечание, объясняющее судьбу поэзии Ходасевича после стихотворения «Звезды» (октябрь 1925). Написанные после него два десятка стихотворений уже ничего не меняли — судьба решалась сейчас. По следам такого стихотворения и могло возникнуть такое самооп-

---

[1] Иванов Вячеслав. Борозды и Межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 150. Сближение стихотворения «Звезды» со статьей Вяч. Иванова «Мысли о символизме» подсказано нам И.П.Андреевой.

[2] Русская литература. 1989. № 2. С. 156.

ределение, как «заклятое вдохновенье». Заклятое, заколдованное демонизмом новой современности, к которой поэзия Ходасевича подошла так близко, следуя предписанному себе закону поэтической биологии, — подошла и, кажется, отравилась ею. Такое заклятое вдохновенье, что картина, запечатленная им, обладает магизмом «сверхличной мощи и сверхреальной насыщенности». Магизмом, с которым уже нелегко бороться и прямой, как меч, недвусмысленной оценке поэта («Так вот в какой постыдной луже Твой День Четвертый отражен!»), и завершающему гимническому пафосу четырех последних строк.

Так перевесит или не перевесит этот пафос развернутую картину? Ведь по замыслу он должен лирическим взлетом этих финальных строк *перевесить*. Непросто дать единственный и точно взвешенный ответ. Поэтические весы остаются в неуверенно колеблющемся равновесии. Но, во всяком случае, можно установить разрыв между концовкой и картиной. Поэт взмывает над жалкой картиной, от нее оторвавшись, но лирически овладеть этим заколдованным изображением и его *просветить* своим светом могучий пафос поэта не в состоянии — может лишь беспощадно его *осветить* и оттолкнуть. Мощь лирической концовки вспыхивает в открытом разрыве со «сверхреальной» мощью картины — стихотворение внутри себя идет на разрыв. Поэзия Ходасевича внутри себя идет на разрыв — и вот лирический возглас уже заключает в себе усталую ноту, предвещающую отказ от призвания, и поэт пытается оправдаться заранее перед Творцом, обязавшим его призванием: «Не легкий труд, о Боже правый...»

Видимо, недаром одна из пушкинских статей Ходасевича — «Девяностая годовщина» 1927 года — заканчивалась на теме *нового звука* как «признака поэтической жизненности» или его отсутствия как близости к поэтической смерти. Нет сомнения, что тема эта волновала самого поэта Ходасевича в тот момент, когда он о ней писал. 1927-й — для поэзии Ходасевича это год критический, год завершающего «Собрания стихов» с «Европейской ночью», поставившего вопрос о дальнейшем пути. И вот в статье он ставит рядом два дорогих имени — Пушкина и Блока, одного — идущего на гибель с новыми звуками на устах и другого — умершего от утраты «звука». Сопоставление это похоже на заклинание судьбы, потому что не только о Пушкине, но о себе самом говорил автор статьи, описывая «совсем новые, очень горькие, очень сухие» настроения позднего пушкинского творчества. Это надежда — быть с подобными настроениями и «звуками» на пушкинском пути «зарождения еще какого-то нового периода» в творчестве, а не на блоковском — исчер-

панности «звуков» и судьбы. Однако был он скорее уже на пути блоковском.

Георгий Иванов, другой большой поэт эмиграции, в пору своего позднего взлета писал в 1955 году Р.Гулю: «Не хочу иссохнуть, как засох Ходасевич»[1]. Такое недоброе отчужденное слово — однако Н.Берберова свидетельствует, что сам Ходасевич произнес о себе его: «Он говорит, что высыхает и не может писать стихи»[2]. 19 июля 1932 года он пишет Берберовой об отказе от начатой биографии Пушкина: «Теперь и на этом, как и на стихах, я поставил крест. Теперь нет у меня *ничего*». А отказ от поэзии он до этого описал в одном из последних стихотворений («К Лиле», 1929):

> Всё допустимо, и во всём
> Злым и властительным умом
> Пора, быть может, усомниться,
> Чтоб омертвелою душой
> В беззвучный ужас погрузиться
> И лиру растоптать пятой.

Наверное, можно эти строки рассматривать как точную поэтическую запись душевного события. Мы помним: подобный саморазрушительный жест уже возникал в поэзии Ходасевича — мы цитировали: «И разрушаю вдруг шутя Всю эту пышную нелепость...» Тогда это было еще и в самом деле «шутя», не заключая в себе никакой окончательности, но уже и тогда о каком-то пределе, изнутри положенном его поэзии, этот жест свидетельствовал. По-видимому, предел был скрыт в том постоянно чувствуемом зазоре между высотой задания, воспринятого, если иметь в виду духовный исток поэзии Ходасевича, в символизме, и недостаточностью «подъемной силы», «крыльев» — как лирического дара, который должен был быть велик для исполнения назначенного себе поэтического подвига, так и собственной суверенной мировоззренческой, философской позиции. По существу, об этом и сказано в отчаянных строках 1929 года: «Всё допустимо, и во всём...» И этой шаткостью философской опоры и объясняется погружение в беззвучный ужас. «Злым и властительным умом» такому горю не помочь — напротив, демиургическая власть творца при недостатке «чего-то» (вспомним Чехова) — может быть, философской веры в свое задание и призвание — обращается в некую злую противоположность — власть разрушать так же, как и творить: и выразительно это злое движение в обоих текстах разных лет. Строки стихотворения «К Лиле» говорят о том, сколь

---

[1] Новый журнал. 1980. № 140. С. 191.
[2] Берберова Н. Курсив мой. С. 388.

ясный внутренний отчет он себе отдавал в причинах того недуга, который привел к поэтической остановке.

Поэзия Ходасевича не знала упадка — она шла путем непрерывного роста, начиная с книги «Путем зерна», и остановилась в высокой точке, не снизив ее. Но предстояло еще последнее десятилетие из тех трех, из которых составилась творческая судьба Ходасевича. Не на одних стихах он поставил крест, но также на биографии Пушкина — на больших задачах, «на гордых замыслах», как написал он там же, Берберовой. Оставалась проза, всегда сопровождавшая поэзию у Ходасевича, а с середины 20-х годов становившаяся главной литературной работой. Газетная и журнальная проза, диктующая формат работы — литературно-критическая статья и фрагментарные воспоминания. Таковы два основных жанра малой и среднеформатной «смиренной прозы» поэта, составляющих объемом своим значительно преобладающую часть его литературного наследия. Хотя она количественно преобладает и в настоящем четырехтомном издании, дать ее подробную характеристику в этой статье мы сейчас не в состоянии; критическая и мемуарная деятельность Ходасевича должна быть предметом отдельного изучения, только еще начинающегося (как и, конечно, его значительная литературоведческая работа), а пока пусть комментарии к статьям и мемуарным очеркам заменят читателю такое исследование. Вся эта столь широкая работа была ответственным делом для Ходасевича: в то время как отечественная реальность ушла из его поэзии эмигрантской поры, в критической, литературоведческой и мемуарной прозе он жил русской литературой в полном ее объеме (от «Слова о полку Игореве» до последних событий в обеих частях разделенной литературы — эмигрантской и советской), русской культурой и историей. И, однако, не забудем, читая статьи Ходасевича 30-х годов, это его признание: «Теперь нет у меня *ничего*». Вся эта изобильная деятельность творилась на опустевшем от умолкнувшей поэзии месте и не могла заполнить пустоты. Статейная проза не могла быть тем большим творческим делом, отсутствие которого опустошает и отравляет жизнь художника.

Но итогом жизни Ходасевича стало такое дело. Им стал «Некрополь», явившийся в свет накануне смерти автора в 1939 году.

«Некрополь» сложился из очерков, написанных и напечатанных ранее (от «Брюсова» в 1924—1925 до «Горького» в 1936—1937); почти все они были быстрыми откликами на известие о смерти, два очерка — «Муни» и «Гумилев и Блок» — годовщинами (к десятилетию смерти). Всего таких мемуарных поминок за эти пятнадцать лет Ходасевич сотворил

значительно больше — в «Некрополь» он взял девять очерков и превратил их собрание в новую целостность, *произведение*, со своим смысловым пространством и художественным единством.

Эта новая целостность образовалась отбором и расположением очерков в композиции книги, но главное — силой заглавия, которое автор ей дал, силой идеи заглавия, объединяющим знаком «некрополя». Поставив отдельные части под этот знак и связав их идеей «некрополя», автор создал мир книги.

Немногочисленные пока ее исследователи говорят о нескольких значениях, какие в себе содержит образ некрополя. Город мертвых, кладбище с дорогими могилами — героев отдельных очерков, — но и «величественные развалины некогда славной и богатой цивилизации»[1], которой принадлежали все эти герои, некрополь культурной эпохи в целом. Как смысловое пространство — «царство тех, кто предстоит вечности и суду»[2]. Пространство, в котором смертью осмысливается, оценивается и судится прошедшая жизнь.

Двадцатые и тридцатые годы — время исключительного расцвета воспоминаний деятелей культурного ренессанса начала XX века о своей вдруг канувшей в историческое небытие эпохе. «Живые лица» З.Гиппиус (1925), «Петербургские зимы» Г.Иванова (1928), «Встречи» В.Пяста (1929), «Годы странствий» Г.Чулкова (1930), «Полутораглазый стрелец» Б.Лифшица (1933), мемуарные серии М.Цветаевой и А.Белого, наконец, его мемуарная трилогия (1930—1934). Знаменательным образом эта богатая мемуарная продукция равно творилась в обеих частях разделенной литературы. «Некрополь» Ходасевича замыкал в 1939 году весь этот блестящий ряд и как бы подытоживал этот период свидетельских показаний деятелей эпохи. Итоговый характер собственных показаний автор и подчеркнул конструктивной идеей «некрополя». Ни одно из названных мемуарных произведений не подчинено столь строго организующей теме, как книга Ходасевича, при всей сохраняющейся самостоятельности отдельных очерков: вся она стоит «под знаком смерти и суда»[3].

Смерть — человека, но и, в объеме всей книги, целой культуры — можно сказать, в этой книге ее основной конструктивный фактор. В каждом очерке смерть его героя — это сильный организующий факт, который или встречает читателя в самых первых строках («Блок умер 7-го, Гумилев — 27-го августа 1921 года. Но для меня они оба умерли

---

[1] Струве Никита. «Некрополь» В. Ходасевича. С. 111.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 116.

3 августа»), или ставит точку в строках последних («Через сорок минут он умер»). Смерть подчеркнута как причина воспоминания о человеке, причина повествования. И, что самое важное, причина той «полноты понимания», которую в тексте книги (в очерке об Андрее Белом) автор задает себе как цель.

Стоит сравнить названия книг Ходасевича и Зинаиды Гиппиус. Конечно, в очерках «Некрополя» тоже сохраняются «живые лица» их героев, но конструктивная идея книги обращает их в «фаюмские портреты» (сравнение Н.В.Котрелева[1]). Соответственно и позиция мемуариста содержит больше моментов завершающего исторического суждения и оценки.

В статье, которой он отозвался на «Живые лица» З.Гиппиус, да и в других своих откликах на мемуарную литературу 20—30-х годов, к которой он был очень внимателен (на очерки Цветаевой, воспоминания Пяста, наконец, на каждый из томов трилогии Белого), Ходасевич проводит взгляд на воспоминания современников как на свидетельские показания, как таковые всегда субъективные и относительные, но необходимые для будущей настоящей истории как *материалы* к ней. Сам в своих очерках он занимал подобную же свидетельскую позицию и заявлял о своей задаче представить подобные материалы — «сохранить несколько истинных черт для истории литературы». Но эта роль свидетеля перерастает в «Некрополе» в более широкую и ответственную позицию *историка* — и это прежде всего относится к изображению символистской эпохи.

Большая статья Ходасевича 1934 года «Начало века» — о втором томе трилогии Андрея Белого — говорит о том, что от Белого он ждал и желал такой позиции не только мемуариста-свидетеля, но и историка символизма — и не дождался. Главный упрек Ходасевича Белому в этой статье тот, что мемуарист эпохи не взял на себя миссию историка драгоценной эпохи, соскользнул из истории символизма в автобиографию. Вряд ли упрек справедлив, потому что вряд ли Белый подходил на роль историка — не только субъективно, по свойствам своей стихийной личности, но и объективно — по своему положению одного из центральных персонажей эпохи, которой историю надо было писать. Это самому Ходасевичу вследствие его исключительной, словно бы на роду написанной и в то же время сознательно выбранной, биографически-творческой неукорененности и неангажированности было доступно то совмещение трудносовместимых позиций интимной связанности и критичес-

[1] В упомянутой выше статье о «Счастливом домике» и «Некрополе». С. 132.

кой дистанцированности, соучастника и историка, какого напрасно было ему ожидать от Андрея Белого.

Эту роль историка эпохи, которому доступна бóльшая «полнота понимания», какой он не нашел в мемуарных книгах Белого, Ходасевич во многом и принимал на себя в «Некрополе». «Хотел бы я не послужить любопытству сегодняшнего дня», — заявлял он на первой странице очерка именно об Андрее Белом, очевидно противопоставляя свой метод обычной мемуаристике. Не любопытству сегодняшнего дня, а истории литературы и вообще истории, в перспективу которой сознательно вписывает Ходасевич как свидетель свои показания, настоятельно подчеркивая их документальную точность (отстраняя сведения, полученные из вторых и третьих рук и сразу предупреждая о том в предисловии к книге). Но будущая история, которой хочет послужить мемуарист своими точными показаниями, начинает свою обобщающую и завершающую работу уже здесь же, на тех же страницах книги, превращая мемуариста в историка. Такова сознательная установка автора «Некрополя»: не только честное свидетельство, но нечто большее и предполагающее для мемуариста некую сверхпозицию — «полнота понимания». В это представление о задаче историка автор «Некрополя» вносит сильный нравственный момент, утверждая безнравственность всякого иконописного изображения исторического лица и самого принципа «aut bene, aut nihil»: «...с историографической точки зрения сам этот принцип глубоко безнравствен», — заканчивал он еще в 1925 году статью о книге З.Гиппиус. «Маленькая доброта» безнравственна в историческом суждении: речь идет о нравственности самой позиции правды, «нас возвышающей правды», самой позиции историка. И даже больше чем историка: повествование под знаком «некрополя» сообщает той «полноте понимания», которая задана книге, нечто от абсолютного загробного суда. «Некрополь» — человеческий, смягченный отблеск «Страшного суда»[1]. Безусловно, автор «Некрополя» знает, что абсолютный суд не принадлежит ему, как знаем и мы, читатели, что «полнота понимания» Белого, или Горького, или русского символизма в целом в этих воспоминаниях — субъективна и относительна, как и всегда в человеческих воспоминаниях; но образ «некрополя» сообщает воспоминаниям столь сильное художественное оформление, что и пониманию и оценкам мемуариста сообщается статус, превышающий мемуарную правду и придающий им некоторый сверхличный момент, присущий объективной правде художественной.

---

[1] Струве Никита. «Некрополь» В. Ходасевича. С. 113.

Художественность «Некрополя» заслуживает исследования. Н.Струве пишет об очерке «Муни» как «маленькой трагедии»: «“Муни” — характерный пример предельной построенности очерков Ходасевича, в их символически-поступательном движении»[1]. Трагическая структура просматривается в «Некрополе». В.Вейдле даже находил в этой книге все три единства, обязательные для классической трагедии[2]. «Предельная построенность» постоянно чувствуется в мемуарном стиле Ходасевича — например, в искусстве превращения реального материала в выразительные детали, плотные смыслом до символической насыщенности: таково описание пьяных танцев Андрея Белого в берлинских кафе, такова целая сумма подробностей, с разных сторон высвечивающих человеческую и творческую сущность Брюсова, — его манера подавать руку, домашние пироги с морковью как эмблема косного полюса этой личности, его поведение за карточным столом — бездарность в азартных играх и находчивость в коммерческих, наконец, отражение личности в стихотворной технике — в метрическом богатстве брюсовской поэзии при ритмической нищете. «Некрополь» — мемуарное и художественное произведение: воспоминания, переросшие в символический образ.

По совпадению, символизм «Некрополя» будто определил судьбу его автора — но совпадения много значат в мире этой книги. «В те времена такие совпадения для нас много значили», — сказано в ней («Андрей Белый»). С выходом книги в свет тот же некрополь принял под свои своды и автора. Путь Ходасевича был завершен значительной книгой, выросшей, или, вернее, построенной (потому что «Некрополь» — это постройка, произведение, сильное архитектурой, смысловой конструкцией), на опустевшем месте, оставленном поэзией Ходасевича. Литературное наследие Ходасевича достаточно велико, но надо выделить в нем две вершины, две главные книги, составляющие его «патент на благородство» и оправдание творческой жизни, — «Собрание стихов» 1927 года, объединившее сумму его сильнейшей поэзии, и «Некрополь» 1939 года.

Вновь мы вспоминаем «Памятник» Ходасевича, которым он подвел итог своей судьбе поэта, и этот странный все-таки образ одинокого, но прочного звена в поэтической эволюции. Семь протекших десятилетий подтверждают прочную обоснованность этой скромно-гордой самооценки. В нем было сильно это чувство звена и руководило им на всех его поприщах; эту миссию соединяющего звена в поэтической и культурной цепи он сознательно выполнял в эпоху

---

[1] Струве Никита. «Некрополь» В. Ходасевича. С. 115.
[2] Современные записки. Кн. LXIX. С. 393.

самых страшных разрывов цепи. Ходасевич вошел в историю словесности нашего века, поддержанный в его литературном одиночестве поэзией, завещанной веками, связь с которой он, как звено, держал осознанно и прочно, и жгучей своей современностью, голосом которой он так же осознанно стал, — современностью Ходасевича, не изжитой нами во многом и до сих пор.

С. Бочаров

СТИХОТВОРЕНИЯ

МОЛОДОСТЬ

Марине

В моей стране

В МОЕЙ СТРАНЕ

Посв<ящается> Муни

Мои поля сыпучий пепел кроет.
В моей стране печален страдный день.
Сухую пыль соха со скрипом роет,
И ноги жжет затянутый ремень.

В моей стране — ни зим, ни лет, ни весен,
Ни дней, ни зорь, ни голубых ночей.
Там круглый год владычествует осень,
Там — серый свет бессолнечных лучей.

Там сеятель бессмысленно, упорно,
Скуля как пес, влачась как вьючный скот,
В родную землю втаптывает зерна —
Отцовских нив безжизненный приплод.

А в шалаше — что делать? Выть да охать,
Точить клинок нехитрого ножа
Да тешить женщин яростную похоть,
Царапаясь, кусаясь и визжа.

А женщины, в игре постыдно-блудной,
Открытой всем, все силы истощив,
Беременеют тягостно и нудно
И каждый год родят, не доносив.

В моей стране уродливые дети
Рождаются, на смерть обречены.
От их отцов несу вам песни эти.
Я к вам пришел из мертвенной страны.

9 июня 1907
Лидино

* * *

Нет, молодость, ты мне была верна,
Ты не лгала, притворствуя, не льстила,
Ты тайной ночью в склеп меня водила
И ставила у темного окна.
Нас возносила грузная волна,
Качались мы у темного провала,
И я молчал, а ты была бледна,
Ты на полу простертая стонала.
Мой ранний страх вздымался у окна,
Грозил всю жизнь безумием измерить...
Я видел лица, слышал имена —
И убегал, не смея знать и верить.

19 июня 1907
Лидино

* * *

Вокруг меня кольцо сжимается,
Неслышно подползает сон...
О, как печально улыбается,
Скрываясь в занавесях, он!
Как заунывно заливается
В трубе промерзлой — ветра вой!
Вокруг меня кольцо сжимается,
Вокруг чела Тоска сплетается
Моей короной роковой.

18 ноября 1906
Москва

* * *

Один, среди речных излучин,
При кликах поздних журавлей,
Сегодня снова я научен
Безмолвной мудрости полей.

И стали мысли тайней, строже,
И робче шелест тростника.
Опавший лист в песчаном ложе
Хоронит хмурая река.

16 ноября 1906
Лидино

КАК СИЛУЭТ

I

Как силуэт на лунной синеве,
Чернеет ветка кружевом спаленным.
Ты призраком возникла на траве —
Как силуэт на лунной синеве, —
Ты вознесла к невнемлющей листве
Недвижность рук изгибом исступленным...
Как силуэт на лунной синеве,
Чернеет ветка кружевом спаленным.

II

Из-за стволов забвенная река
Колеблет пятна лунной пуантели.
О, как чиста, спокойна и легка
Из-за стволов — забвенная река!
Ты темная пришла издалека
Забыть, застыть у светлой колыбели.
Из-за стволов забвенная река
Колеблет пятна лунной пуантели...

19—20 июля 1907
Москва

ОСЕНЬ

Свет золотой в алтаре,
В окнах — цветистые стекла.
Я прихожу в этот храм на заре,
Осенью сердце поблекло...
Вещее сердце — поблекло...

Грустно. Осень пирует,
Осень развесила красные ткани,
Ликует...
Ветер — как стон запоздалых рыданий.
Листья шуршат и, взлетая, танцуют.

Светлое утро. Я в церкви. Так рано.
Зыблется золото в медленных звуках органа,
Сердце вздыхает покорней, размерней,
Изъязвленное иглами терний,
Иглами терний осенних...
Терний — осенних.

1 сентября 1905
Москва

SANCTUS AMOR[1]

Нине Петровской

И я пришел к тебе, любовь,
Вслед за людьми приволочился.
Сегодня старый посох вновь
Пучком веселых лент покрылся.

И, как юродивый счастлив,
Смотрю на пляски алых змеек,
Тебя целую в чаще слив,
Среди изрезанных скамеек.

Тенистый парк, и липы цвет,
И всё — как в старых песнях пелось,
И ты, шепча «люблю» в ответ,
Как дева давних лет, зарделась...

Но миг один — и соловей
Не в силах довершить обмана!
Горька, крива среди ветвей
Улыбка мраморного Пана...

И снова ровен стук сердец;
Кивнув, исчез недолгий пламень,
И понял я, что я — мертвец,
А ты лишь мой надгробный камень.

8 октября 1906 — 8 января 1907

[1] Святая любовь *(лат.)*. Здесь и далее редакторские примечания обозначаются цифрами, примечания В.Ф.Ходасевича — звездочками.

УТРО

Молчи, склони свое лицо.
Ночному страху нет ответа.
Глубинней серого рассвета
Твое жемчужное лицо.

Томлений темных письмена
Ты иссекла на камне черном.
В моем гробу, как ночь упорном,
И ты была заключена.

Теперь молчи. Склони лицо,
Не плачь у гроба и не сетуй,
Навстречу мертвому рассвету
Яви застывшее лицо!

3 июля 1907
Лидино

* * *

Протянулись дни мои,
Без любви, без сил, без жалобы...
Если б плакать — слез не стало бы...
Протянулись дни мои.

Оглушенный тишиной,
Слышу лёт мышей летучих,
Слышу шелест лап паучьих
За моей спиной.

О, какая злая боль
Замолчать меня заставила.
Долго мука сердце плавила,
И какая злая боль!

На распутьях, в кабаках
Утолял я голод волчий,
И застыла горечь жёлчи
На моих губах.

Я тобой смирён, молчу.
Дни мои текут без жалобы.
Если б плакать — слез не стало бы...
Я тобой смирён. Молчу.

14 мая 1907
Лидино

РЯЖЕНЫЕ

Мы по улицам темным
Разбежимся в молчании.
Мы к заборам укромным
Припадем в ожидании.

...«Эй, прохожий! прохожий!
Видел черта рогатого,
С размалеванной рожей,
Матерого, мохнатого?»

Ветер крепок и гулок.
Снег скрипит, разметается...
Забегу в переулок —
Там другие шатаются.

В лунном отсвете синем
Страшно встретиться с ряженым!
Мы друг друга окинем
Взором чуждым, неслаженным.

Самого себя жутко.
Я — не я? Вдруг да станется?
Вдруг полночная шутка
Да навеки протянется?

1 января 1906
Лидино

ГАДАНИЕ

Гадает ветреная младость...
Пушкин

Ужели я, людьми покинутый,
Не посмотрю в лицо твое?
Я ль не проверю жребий вынутый —
Судьбы слепое острие?

И плавлю мертвенное олово.
И с тайным страхом в воду лью...
Что шлет судьба? Шута ль веселого,
Собаку, гроб или змею?

Свеча колеблет пламя красное.
Мой Рок! Лицо приблизь ко мне!
И тень бессмысленно-неясная,
Кривляясь, пляшет на стене.

1 мая 1907
Лидино

* * *

Все тропы проклятью преданы,
Больше некуда идти.
Словно много раз изведаны
Непройденные пути!

Словно спеты в день единственный
Песни все и все мольбы...
Гимн любви, как гимн воинственный,
Не укрылся от судьбы.

Но я знаю — песня новая
Суждена и мне на миг.
Эй, гуди, доска сосновая!
Здравствуй, пьяный гробовщик!

4 октября 1906
Москва

К ПОРТРЕТУ В ЧЕРНОЙ РАМКЕ

*Послание к ****

Твои черты передо мной,
Меж двух свечей, в гробу черненом.
Ты мне мила лицом склоненным
И лба печальной белизной.

Ты вдалеке, но мне мила
Воспоминаньем тайных пыток...
Моей судьбы унылый свиток
Ты развернула и прочла.

Как помню дни и вечера!
Нещадно нас сжимали звенья, —
Но не свершились дерзновенья,
Моя печальная сестра!

Опять вокруг ночная глушь,
И «неизменно всё, как было»,
Вновь отвратил свое кормило
Сребролюбивый возчик душ.

Случайный призрак отошел,
И снова нами время правит,
И ждем, когда судьба заставит
Отдать решительный обол...

Твои черты передо мной,
Меж двух свечей, во гробе черном.
Ты мне мила лицом покорным
И лба холодной белизной.

11 мая 1907
Лидино

НОЧИ

Сергею Кречетову

Чуть воют псы сторожевые.
Сегодня там же, где вчера,
Кочевий скудных дети злые,
Мы руки греем у костра.

И дико смотрит исподлобья
Пустых ночей глухая сонь.
В дыму рубиновые хлопья,
Свистя, гремя, кружит огонь.

Молчит пустыня. Вдаль без звука
Колючий ветер гонит прах, —
И наших песен злая скука
Язвя кривится на губах...

Чуть воют псы сторожевые.

7 мая 1907
Лидино

* * *

Опять во тьме. У наших ног
Простертых тел укромный шорох,
Неясный крик, несмелый вздох
И затаенный страх во взорах.

Опять сошлись. Для ласк и слез,
Для ласк и слез — увы, не скрытых!
Кто чашу скорбную вознес,
Бокал томлений неизбытых?

Кто опрокинул надо мной
Полночных мук беззвездный купол,
И в этот кубок чьей рукой
Подлит отравы малый скрупул?

Ужели бешеная злость
И мне свой уксус терпкий бросит?
И снова согнутая трость
Его к устам, дрожа, подносит?

Увы, друзья, не отойду!
Средь ваших ласк — увы, не скрытых —
Еще покорней припаду
К бокалу болей неизбытых...

Пылай, печальное вино!
Приму тебя как знак заветный,
Когда в туманное окно
Заглянет сумрак предрассветный.

23—25 мая 1907
Лидино

Кузина

ЗАРНИЦА

Когда, безгромно вспыхнув, молния
Как птица глянет с вышины,
Я затаенней и безмолвнее
Целую руки Тишины.

Когда серебряными перьями
Блеснет в глаза, пахнёт в лицо,
Над ослепленными деревьями
Взметнет зеленое кольцо, —

Я вспоминаю: мне обещаны —
Последний, примиренный день,
И в небе огненные трещины,
И озаренная сирень.

И мнится: сердце выжжет молния,
Развеет боль, сотрет вины, —
И всё покорней, всё безмолвнее
Целую руки Тишины.

2 февраля 1907
Москва

ЗВЕЗДА

Выходи, вставай, звезда,
Выгибай дугу над прудом!
Вмиг рассечена вода
Неуклонным изумрудом.

Ты, взнесенная свеча,
Тонким жалом небо лижешь,
Вкруг зеленого меча
Водяные кольца движешь.

Ты вольна! Ведь только страсть
Неизменно цепи множит!
Если вздумаешь упасть, —
Удержать тебя кто может?

Лишь мгновенная струя
Вспыхнет болью расставанья.
В этот миг успею ль я
Прошептать мои желанья?

29 мая 1907
Лидино

СТИХИ О КУЗИНЕ

Mädchen mit dem roten Mündchen[1]
Heinrich Heine

I

ОНА

Как неуверенно-невинна
Ее замедленная речь!
И поцелуи у жасмина!
И милая покатость плеч!

Над взором ласковым и нежным
Легко очерченная бровь, —
И вот опять стихом небрежным
Поэт приветствует любовь!

19 августа 1907
Лидино

II

СТАРИННЫЕ ДРУЗЬЯ

...Заветный хлам витий.
Валерий Брюсов

О, милые! Пурпурный мотылек
Над чашечкой невинной повилики,
Лилейный стан и звонкий ручеек, —
Как ласковы, как тонки ваши лики!

В весенний день — кукушки дальней клики,
Потом — луной овеянный восток,
Цвет яблони и аромат клубники!
Ваш мудрый мир как нежен и глубок!

---

[1] Девочка с красным ротиком. *Генрих Гейне (нем.).*

Благословен ты, рокот соловьиный!
Как хорошо опять, еще, еще
Внимать тебе с таинственной кузиной,

Шептать стихи, волнуясь горячо,
И в темноте, над дремлющей куртиной,
Чуть различать склоненное плечо!

13 июля 1907
Лидино

III

ВОСПОМИНАНИЕ

Сергею Ауслендеру

Всё помню: день, и час, и миг,
И хрупкой чаши звон хрустальный,
И темный сад, и лунный лик,
И в нашем доме топот бальный.

Мы подошли из темноты
И в окна светлые следили:
Четыре пестрые черты —
Шеренги ровные кадрили...

У освещенного окна
Темнея тонким силуэтом,
Ты, поцелуем смущена,
Счастливым медлила ответом.

И вдруг — ты помнишь? — блеск и гром,
И крупный ливень, чаще, чаще,
И мы таимся под окном,
А поцелуи — глубже, слаще...

А после — бегство в темноту,
Я за тобой, хранитель зоркий;
Мгновенный ветер на лету
Взметнул кисейные оборки.

Летим домой, быстрей, быстрей,
И двери хлопают со звоном.
В блестящей зале, средь гостей,
Немножко странно и светло нам...

Стоишь с улыбкой на устах,
С приветом ласково-жеманным,
И только капли в волосах
Горят созвездием нежданным.

30—31 октября 1907
Петербург

IV

КУЗИНА ПЛАЧЕТ

Кузина, полно... Всё изменится!
Пройдут года, как нежный миг,
Янтарной тучкой боль пропенится
И окропит цветник.

И вот, в такой же вечер тающий,
Когда на лицах рдяный свет,
К тебе, задумчиво вздыхающей,
Вернется твой поэт.

Поверь судьбе. Она не строгая,
Она берет — и дарит вновь.
Благодарю ее за многое,
    За милую любовь...

Не плачь. Ужели не отдаст она
Моим устам твои уста?
Смотри, какая тень распластана
    От белого куста!

12 сентября 1907
Москва

РОМАНС

«Накинув плащ, с гитарой под полою...»
Цвети звездой, ночная синева!
Ах, я лица влюбленного не скрою,
Когда пою наивные слова.

Она скромна, проста ее одежда,
В глазах — любовь и ласковый испуг.
Не обмани, последняя надежда,
Не обмани, пожатье робких рук!

Она тиха, влюбленная голубка.
Поможет ночь любовной ворожбе.
В который раз на дно хмельного кубка
Бросаю скорбь и память — о тебе!

Не уловить доверчивому взгляду
В моем лице восторженную ложь.
«Иль, может быть, услышав серенаду,
Ты из нее хоть что-нибудь поймешь?»

Я прожил годы в боли неизменной,
Шутя пою наивные слова,
«Но песнь моя есть фимиам священный!..»
Благослови, ночная синева!

27—30 августа 1907
Москва

ПОЭТ

Элегия

Не радостен апрель. Вода у берегов
Неровным льдом безвременно одета.
В холодном небе — стаи облаков
        Слезливо-пепельного цвета...
Ах, и весна, воспетая не мной
(В румянах тусклых дряхлая кокетка!),
Чуть приоткрыла полог заревой, —
        И вновь дождя нависла сетка.

Печален день, тоскливо плачет ночь,
Как плеск стихов унылого поэта:
Ему весну велели превозмочь
        Для утомительного лета...
«Встречали ль вы в пустынной тьме лесной
Певца любви, певца своей печали?»
О, много раз встречались вы со мной,
        Но тайных слез не замечали.

22 апреля 1907
Лидино

* * *

Вечер холодно-весенний
 Застыл в безнадежном покое.
Вспыхнули тоньше, мгновенней
 Колючки рассыпанной хвои.

Насыпи, рельсы и шпалы,
 Извивы железной дороги...
Я, просветленный, усталый,
 Не думаю больше о Боге.

На мост всхожу, улыбаясь,
 Мечтаю о милом, о старом...
Поезд, гремя и качаясь,
 Обдаст меня ветром и паром.

21—22 мая 1907
Лидино

ВЕЧЕРОМ СИНИМ

Вечерних окон свет жемчужный
Застыл, недвижный, на полу,
Отбросил к лицам блеск ненужный
И в сердце заострил иглу.

Мы ограждались тяжким рядом
Людей и стен — и вновь, и вновь
Каким неотвратимым взглядом,
Язвящим жалом, тонким ядом
Впилась усталая любовь!

Слова, и клятвы, и объятья
Какой замкнули тесный круг,
И в ненавидящем пожатьи
Как больно, больно — пальцам рук!

Но нет, молчанья не нарушим,
Чтоб клясть судьбу твою, мою,
Лишь молча, зубы стиснув, душим
Опять подкравшуюся к душам
Любовь — вечернюю змею.

Начало 1907

* * *

За окном гудит метелица,
Снег взметает на крыльцо.
Я играю — от бездельица —
В обручальное кольцо.

Старый кот, по стульям лазая,
Выгнул спину и молчит.
За стеной метель безглазая
Льдяным посохом стучит.

Ночи зимние! Кликуши вы,
В очи вам боюсь взглянуть...
Медвежонок, сын мой плюшевый,
Свесил голову на грудь.

9 февраля 1907
Москва

КОЛЬЦА

I

Я тебя провожаю с поклоном,
Возвращаю в молчаньи кольцо.
Только вечер настойчивым стоном
Вызывает тебя на крыльцо.

Ты уходишь в ночную дорогу,
Не боясь, не дрожа, не смотря.
Ты доверилась темному богу?
Не возьмешь моего фонаря?

Провожу тебя только поклоном.
Ожесточено сердце твое!..
Ах, в часовне предутренним звоном
Отмечается горе мое.

24 ноября 1907
Москва

II

Велишь — молчу. Глухие дни настали!
В последний раз ко мне приходишь ты.
Но различу за складками вуали
Без милой маски — милые черты.

Иди, пляши в бесстыдствах карнавала,
Твоя рука без прежнего кольца, —
И Смерть вольна раскинуть покрывало
Над ужасом померкшего лица.

17—22 ноября 1907
Петербург — Москва

PASSIVUM[1]

Листвой засыпаны ступени...
Луг потускнелый гладко скошен...
Бескрайним ветром в бездну вброшен,
День отлетел, как лист осенний.

Итак, лишь нитью, тонким стеблем,
Он к жизни был легко прицеплен!
В моей душе огонь затеплен,
Неугасим и неколеблем.

27 мая 1907
Лидино

---

[1] Страдательный залог *(лат.)*.

* * *

Мои слова печально кротки.
Перебирает Тишина
Всё те же медленные четки,
И облик давний, нежно-кроткий,
Опять недвижен у окна.

Я снова тих и тайно — весел...
За дверью нашей — Тишина.
Я прожил дни, но годы взвесил,
И вот как прежде — тих и весел,
Ты — неподвижна у окна.

И если я тебя окликну,
Ответом будет Тишина,
Но я к руке твоей приникну,
И если вновь тебя окликну —

Ты улыбнешься у окна!

22—23 августа 1907
Лидино

ЗА СНЕГАМИ

> **Елка выросла в лесу.**
> **Елкич с шишкой на носу.**
> *Ф. Сологуб*

Наша елка зажжена.
Здравствуй, вечер благовонный!
Ты опять бела, бледна,
Ты бледней царевны сонной.

Снова сердцу суждена
Радость мертвенная боли.
Наша елка зажжена:
Светлый знак о смертной доле.

Ты стройна, светла, бледна,
Ты убьешь рукой невинной...
Наша елка зажжена.
Здравствуй, вечер, тихий, длинный...

Хорошо в моей тиши!
Сладки снежные могилы!
Елкич, милый, попляши!
Елкич, милый, милый, милый.

16 ноября 1907
Петербург

* * *

Время легкий бисер нижет:
Час за часом, день ко дню...

Не с тобой ли сын мой прижит?
Не тебя ли хороню?

Время жалоб не услышит!
Руки вскину к синеве, —

А уже рисунок вышит
На исколотой канве.

12 декабря 1907
Москва

ЦВЕТКУ ИВАНОВОЙ НОЧИ

Я до тебя не добреду,
Цветок нетленный, цвет мой милый,
Я развожу костер в саду,
Огонь прощальный и унылый.

Цвети во тьме, лелея клад!
Тебя лишь ветер вольно склонит,
Да волк, блуждая наугад,
Хвостом ленивым тихо тронет.

В лесу, пред ликом темноты,
Не станешь ты ничьей добычей.
Оберегут тебя цветы,
Да шум сосны, да окрик птичий...

А я у дымного костра
Сжигаю всё, что было мило,
Огня бессонная игра
Лицо мне болью оттенила.

Но та же ночь, что сердце жмет
В неумолимых тяжких лапах,
Мне как святыню донесет
Твой несказанный, дальний запах.

Я жду. Рассветный ветерок
Золу рассыплет, дым разгонит,
Я брошу в озеро венок,
И как он медленно потонет!

23 июня 1907
Лидино

ПРОЛОГ НЕОКОНЧЕННОЙ ПЬЕСЫ

Андрею Белому

Самая хме́льная боль — Безнадежность,
Самая строгая повесть — Любовь.
В сердце Поэта за горькую нежность
С каждым стихом проливалася кровь.

Жребий поэтов — бичи и распятья.
Каждый венчался терновым венцом.
Тот, кто слагал вам стихи про объятья,
Их разомкнул и упал — мертвецом!

Будьте покойны! — всё тихо свершится.
Не уходите! — не будет стрельбы.
Должен, быть может, слегка уклониться
Слишком уверенный шаг Судьбы.

В сердце Поэта за горькую нежность
Темным вином изливается кровь...
Самая хме́льная боль — Безнадежность,
Самая строгая повесть — Любовь!

12 декабря 1907
Москва

СЧАСТЛИВЫЙ ДОМИК

Жене моей Анне

Пленные шумы

ЭЛЕГИЯ

Взгляни, как наша ночь пуста и молчалива:
Осенних звезд задумчивая сеть
Зовет спокойно жить и мудро умереть, —
Легко сойти с последнего обрыва
В долину кроткую.
Быть может, там ручей,
Еще кипя, бежит от водопада,
Поет свирель, вдали пестреет стадо,
И внятно щелканье пастушеских бичей.
Иль, может быть, на берегу пустынном
Задумчивый и ветхий рыболов,
Едва оборотясь на звук моих шагов,
Движением внимательным и чинным
Забросит вновь прилежную уду...
Страна безмолвия! Безмолвно отойду
Туда, откуда дождь, прохладный и привольный,
Бежит, шумя, к долине безглагольной...
Но может быть — не кроткою весной,
Не мирным отдыхом, не сельской тишиной,
Но памятью мятежной и живой
Дохнет сей мир — и снова предо мной...
И снова ты! а! страшно мысли той!

Блистательная ночь пуста и молчалива.
Осенних звезд мерцающая сеть
Зовет спокойно жить и умереть.
Ты по росе ступаешь боязливо.

15 августа 1908
Гиреево

УЩЕРБ

Какое тонкое терзанье —
Прозрачный воздух и весна,
Ее цветочная волна,
Ее тлетворное дыханье!

Как замирает голос дальний,
Как узок этот лунный серп,
Как внятно говорит ущерб,
Что нет поры многострадальней!

И даже не блеснет гроза
Над этим напряженным раем, —
И, обессилев, мы смежаем
Вдруг потускневшие глаза.

И всё бледнее губы наши,
И смерть переполняет мир,
Как расплеснувшийся эфир
Из голубой небесной чаши.

3 (или 10) апреля 1911
Москва

* * *

Когда почти благоговейно
Ты указала мне вчера
На девушку в фате кисейной
С студентом под руку, — сестра,

Какую горестную скуку
Я пережил, глядя на них!
Как он блаженно жал ей руку
В аллеях темных и пустых!

Нет, не пленяйся взором лани
И вздохов томных не лови.
Что нам с тобой до их мечтаний,
До их неопытной любви?

Смешны мне бедные волненья
Любви невинной и простой.
Господь нам не дал примиренья
С своей цветущею землей.

Мы дышим легче и свободней
Не там, где есть сосновый лес,
Но древним мраком преисподней
Иль горним воздухом небес.

Декабрь 1913

ЗИМА

Как перья страуса на черном катафалке,
Колышутся фабричные дымы.
Из черных бездн, из предрассветной тьмы
В иную тьму несутся с криком галки.
Скрипит обоз, дыша морозным паром,
И с лесенкой на согнутой спине
Фонарщик, юркий бес, бежит по тротуарам...
О скука, тощий пес, взывающий к луне!
Ты — ветер времени, свистящий в уши мне!

Декабрь 1913

* * *

В тихом сердце — едкий пепел,
В темной чаше — тихий сон.
Кто из темной чаши не пил,
Если в сердце — едкий пепел,
Если в чаше — тихий сон?

Всё ж вина, что в темной чаше,
Сладким зельем не зови.
Жаждет смерти сердце наше, —
Но, склонясь над общей чашей,
Уст улыбкой не криви!

Пей, да помни: в сердце — пепел,
В чаше — долгий, долгий сон!
Кто из темной чаши не пил,
Если в сердце — тайный пепел,
Если в чаше — тихий сон?

3 августа 1908
Гиреево

МАТЕРИ

Мама! Хоть ты мне откликнись и выслушай: больно
Жить в этом мире! Зачем ты меня родила?
Мама! Быть может, всё сам погубил я навеки, —
Да, но за что же вся жизнь — как вино, как огонь, как стрела?

Стыдно мне, стыдно с тобой говорить о любви,
Стыдно сказать, что я плачу о женщине, мама!
Больно тревожить твою безутешную старость
Мукой души ослепленной, мятежной и лживой!
Страшно признаться, что нет никакого мне дела
Ни до жизни, которой меня ты учила,
Ни до молитв, ни до книг, ни до песен.
Мама, всё я забыл! Всё куда-то исчезло,
Всё растерялось, пока, палимый вином,
Бродил я по улицам, пел, кричал и шатался.
Хочешь одна узнать обо мне всю правду?
Хочешь — признаюсь? Мне нужно совсем не много:
Только бы снова изведать ее поцелуи
(Тонкие губы с полосками рыжих румян!),
Только бы снова воскликнуть: Царевна! Царевна! —
И услышать в ответ: Навсегда.

Добрая мама! Надень-ка ты старый салопчик,
Да пойди помолись Ченстоховской
О бедном сыне своем
И о женщине с черным бантом!

<Осень 1910>

ЗАКАТ

В час, когда пустая площадь
Желтой пылью повита,
В час, когда бледнеют скорбно
Истомленные уста, —
Это ты вдали проходишь
В круге красного зонта.

Это ты идешь, не помня
Ни о чем и ни о ком,
И уже тобой томятся
Кто знаком и не знаком, —
В час, когда зажегся купол
Тихим, теплым огоньком.

Это ты в невинный вечер
Слишком пышно завита,
На твоих щеках ложатся
Лиловатые цвета, —
Это ты качаешь нимбом
Нежно-красного зонта!

Знаю: ты вольна не помнить
Ни о чем и ни о ком,
Ты падешь на сердце легким,
Незаметным огоньком, —
Ты как смерть вдали проходишь
Алым, летним вечерком!

Ты одета слишком нежно,
Слишком пышно завита,
Ты вдали к земле склоняешь
Круг атласного зонта, —
Ты меня огнем целуешь
В истомленные уста!

21 мая 1908
Москва

* * *

Увы, дитя! Душе неутоленной
Не снишься ль ты невыразимым сном?
Не тенью ли проходишь омраченной,
С букетом роз, кинжалом и вином?

Я каждый шаг твой зорко стерегу.
Ты падаешь, ты шепчешь — я рыдаю,
Но горьких слов расслышать не могу
И языка теней не понимаю.

Конец 1909

ДУША

О, жизнь моя! За ночью — ночь. И ты, душа,
не внемлешь миру.
Усталая! К чему влачить усталую свою порфиру?

Что жизнь? Театр, игра страстей, бряцанье шпаг
на перекрестках,
Миганье ламп, игра теней, игра огней
на тусклых блестках.

К чему рукоплескать шутам? Живи на берегу
угрюмом.
Там, раковины приложив к ушам, внемли
плененным шумам —

Проникни в отдаленный мир: глухой старик
ворчит сердито,
Ладья скрипит, шуршит весло, да вопли —
с берегов Коцита.

Ноябрь 1908
Гиреево

ВОЗВРАЩЕНИЕ ОРФЕЯ

О, пожалейте бедного Орфея!
Как скучно петь на плоском берегу!
Отец, взгляни сюда, взгляни, как сын, слабея,
Еще сжимает лирную дугу!

Еще ручьи лепечут непрерывно,
Еще шумят нагорные леса,
А сердце замерло и внемлет безотзывно
Послушных струн глухие голоса.

И вот пою, пою с последней силой
О том, что жизнь пережита вполне,
Что Эвридики нет, что нет подруги милой,
А глупый тигр ласкается ко мне.

Отец, отец! Ужель опять, как прежде,
Пленять зверей да камни чаровать?
Иль песнью новою, без мысли о надежде,
Детей и дев к печали приучать?

Пустой души пустых очарований
Не победит ни зверь, ни человек.
Несчастен, кто несет Коцитов дар стенаний
На берега земных веселых рек!

О, пожалейте бедного Орфея!
Как больно петь на вашем берегу!
Отец, взгляни сюда, взгляни, как сын, слабея,
Еще сжимает лирную дугу!

20 февраля 1910

ГОЛОС ДЖЕННИ

> **А Эдмонда не покинет**
> **Дженни даже в небесах.**
> ***Пушкин***

Мой любимый, где ж ты коротаешь
Сиротливый век свой на земле?
Новое ли поле засеваешь?
В море ли уплыл на корабле?

Но вдали от нашего селенья,
Друг мой бедный, где бы ни был ты,
Знаю тайные твои томленья,
Знаю сокровенные мечты.

Полно! Для желанного свиданья,
Чтобы Дженни вновь была жива,
Горестные нужны заклинанья,
Слишком безутешные слова.

Чтоб явился призрак, еле зримый,
Как звезды упавшей беглый след,
Может быть, и в сердце, мой любимый,
У тебя такого слова нет!

О, не кличь бессильной, скорбной тени,
Без того мне вечность тяжела!
Что такое вечность? Это Дженни
Видит сон родимого села.

Помнишь ли, как просто мы любили,
Как мы были счастливы вдвоем?
Ах, Эдмонд, мне снятся и в могиле
Наша нива, речка, роща, дом!

Помнишь — вечер, у скамьи садовой
Наших деток легкие следы?
Нет меня — дели с подругой новой
День и ночь, веселье и труды!

Средь живых ищи живого счастья,
Сей и жни в наследственных полях.
Я тебя земной любила страстью,
Я тебе земных желаю благ.

Февраль 1912

* * *

Века, прошедшие над миром,
Протяжным голосом теней
Еще взывают к нашим лирам
Из-за стигийских камышей.

И мы, заслышав стон и скрежет,
Ступаем на Орфеев путь,
И наш напев, как солнце, нежит
Их остывающую грудь.

Былых волнений воскреситель,
Несет теням любой из нас
В их безутешную обитель
Свой упоительный рассказ.

В беззвездном сумраке Эреба,
Вокруг певца сплотясь тесней,
Родное вспоминает небо
Хор воздыхающих теней.

Но горе! мы порой дерзаем
Всё то в напевы лир влагать,
Чем собственный наш век терзаем,
На чем легла его печать.

И тени слушают недвижно,
Подняв углы высоких плеч,
И мертвым предкам непостижна
Потомков суетная речь.

Конец 1912

* * *

Жеманницы былых годов,
Читательницы Ричардсона!
Я посетил ваш ветхий кров,
Взглянул с высокого балкона

На дальние луга, на лес,
И сладко было мне сознанье,
Что мир ваш навсегда исчез
И с ним его очарованье.

Что больше нет в саду цветов,
В гостиной — нот на клавесине,
И вечных вздохов стариков
О матушке-Екатерине.

Рукой не прикоснулся я
К томам библиотеки пыльной,
Но радостен был для меня
Их запах, затхлый и могильный.

Я думал: в грустном сем краю
Уже полвека всё пустует.
О, пусть отныне жизнь мою
Одно грядущее волнует!

Блажен, кто средь разбитых урн,
На невозделанной куртине,
Прославит твой полет, Сатурн,
Сквозь многозвездые пустыни!

Конец 1912

Лары

* * *

Когда впервые смутным очертаньем
Возникли вдалеке верхи родимых гор,
Когда ручей знакомым лепетаньем
Мне ранил сердце — руки я простер,
Закрыл глаза и слушал, потрясенный,
Далекий топот стад и вольный клект орла,
И мнилось — внятны мне, там, в синеве бездонной,
Удары мощные упругого крыла.
Как яростно палило солнце плечи!
Как сладостно звучали из лугов
Вы, жизни прежней милые предтечи,
Свирели стройные соседних пастухов!
И так до вечера, в волненьи одиноком,
Склонив лицо, я слушал шум земной,
Когда ж открыл глаза — торжественным потоком
Созвездия катились надо мной.

Май 1911

К МУЗЕ

Я вновь перечитал забытые листы,
Я воскресил угасшее волненье,
И предо мной опять предстала ты,
Младенчества прекрасное виденье.
В былые дни, как нежная подруга,
Являлась ты под кров счастливый мой
Делить часы священного досуга.
В атласных туфельках, с девической косой,
С улыбкой розовой, и легкой, и невинной,
Ты мне казалась близкой и родной,
И я шутя назвал тебя кузиной.
О муза милая! Припомни тихий сад,
Тумана сизого вечерние куренья,
И тополей прохладный аромат,
И первые уроки вдохновенья!
Припомни всё: жасминные кусты,
Вечерние мечтательные тени,
И лунный серп, и белые цветы
Над озером склонявшейся сирени...
Увы, дитя! Я жаждал наслаждений,
Я предал всё: на шумный круг друзей
Я променял священный шум дубравы,
Венок твой лавровый, залог любви и славы,
Я, безрассудный, снял с главы своей —
И вот стою один среди теней.
Разуверение — советчик мой лукавый,
И вечность — как кинжал над совестью моей!

Весна 1910

СТАНСЫ

Святыня меркнущего дня,
Уединенное презренье,
Ты стало посещать меня,
Как посещало вдохновенье.

Живу один, зову игрой
Слова романсов, письма, встречи,
Но горько вспоминать порой
Свои лирические речи!

Но жаль невозвратимых дней,
Сожженных дерзко и упрямо, —
Душистых зерен фимиама
На пламени души моей.

О, радости любви простой,
Утехи нежных обольщений!
Вы величавей, вы священней
Величия души пустой...

И хочется упасть во прах,
И хочется молиться снова,
И новый мир создать в слезах,
Во всем — подобие былого.

Январь 1909

В АЛЬБОМ

Вчера под вечер веткой туи
Вы постучали мне в окно.
Но я не верю в поцелуи
И страсти не люблю давно.

В холодном сердце созидаю
Простой и нерушимый храм...
Взгляните: пар над чашкой чаю!
Какой прекрасный фимиам!

Но, внемля утро, щебет птичий,
За озером далекий гром,
Кто б не почтил призыв девичий
Улыбкой, розой и стихом?

Лето 1909
Гиреево

ПОЭТУ

> Со колчаном вьется мальчик,
> С позлащенным легким луком.
>
> *Державин*

Ты губы сжал и горько брови сдвинул,
А мне смешна печаль твоих красивых глаз.
Счастлив поэт, которого не минул
Банальный миг, воспетый столько раз!

Ты кличешь смерть — а мне смешно и нежно:
Как мил изменницей покинутый поэт!
Предчувствую написанный прилежно,
Мятежных слов исполненный сонет.

Пройдут года. Как сон, тебе приснится
Минувших горестей невозвратимый хмель.
Придет пора вздохнуть и умилиться:
Над чем рыдала детская свирель!

Люби стрелу блистательного лука.
Жестокой шалости, поэт, не прекословь!
Нам всем дается первая разлука,
Как первый лавр, как первая любовь.

Весна 1908
Гиреево

ДОЖДЬ

Я рад всему: что город вымок,
Что крыши, пыльные вчера,
Сегодня, ясным шелком лоснясь,
Свергают струи серебра.

Я рад, что страсть моя иссякла.
Смотрю с улыбкой из окна,
Как быстро ты проходишь мимо
По скользкой улице, одна.

Я рад, что дождь пошел сильнее
И что, в чужой подъезд зайдя,
Ты опрокинешь зонтик мокрый
И отряхнешься от дождя.

Я рад, что ты меня забыла,
Что, выйдя из того крыльца,
Ты на окно мое не взглянешь,
Не вскинешь на меня лица.

Я рад, что ты проходишь мимо,
Что ты мне все-таки видна,
Что так прекрасно и невинно
Проходит страстная весна.

7 апреля 1908
Москва

МИЛОМУ ДРУГУ

Ну, поскрипи, сверчок! Ну, спой, дружок запечный!
Дружок сердечный, спой! Послушаю тебя —
И, может быть, с улыбкою беспечной
Припомню всё: и то, как жил любя,

И то, как жил потом, счастливые волненья
В душе измученной похоронив навек, —
А там, глядишь, усну под это пенье.
Ну, поскрипи! Сверчок да человек —

Друзья заветные: у печки, где потепле,
Живем себе, живем, скрипим себе, скрипим,
И стынет сердце (уголь в сизом пепле),
И всё былое — призрак, отзвук, дым!

Для жизни медленной, безропотной, запечной
Судьба заботливо соединила нас.
Так пой, скрипи, шурши, дружок сердечный,
Пока огонь последний не погас!

8 августа 1911
Звенигород

МЫШИ

1

ВОРОЖБА

Догорел закат за речкой.
Загорелись три свечи.
Стань, подруженька, за печкой,
Трижды ножкой постучи.

Пусть опять на зов твой мыши
Придут вечер коротать.
Только нужно жить потише,
Не шуметь и не роптать.

Есть предел земным томленьям,
Не горюй и слез не лей.
С чистым сердцем, с умиленьем
Дорогих встречай гостей.

В сонный вечер, в доме старом,
В круге зыбкого огня
Помолись-ка нашим Ларам
За себя и за меня.

Свечи гаснут, розы вянут,
Даже песне есть конец, —
Только мыши не обманут
Истомившихся сердец.

Январь 1913

2

СЫРНИКУ

Милый, верный Сырник, друг незаменимый,
Гость, всегда желанный в домике моем!
Томно веют весны, долго длятся зимы, —
Вечно я тоскую по тебе одном.

Знаю: каждый вечер робко скрипнет дверца,
Прошуршат обои — и приходишь ты
Ласковой беседой веселить мне сердце
В час отдохновенья, мира и мечты.

Ты не разделяешь слишком пылких бредней,
Любишь только сыр, швейцарский и простой,
Редко ходишь дальше кладовой соседней,
Учишь жизни ясной, бедной и святой.

Заведу ли речь я о Любви, о Мире —
Ты свернешь искусно на любимый путь:
О делах подпольных, о насущном сыре, —
А в окно струится голубая ртуть...

Друг и покровитель, честный собеседник,
Стереги мой домик до рассвета дня...
Дорогой учитель, мудрый проповедник,
Обожатель сыра, — не оставь меня!

Осень 1913

3

МОЛИТВА

Все былые страсти, все тревоги
Навсегда забудь и затаи...
Вам молюсь я, маленькие боги,
Добрые хранители мои.

Скромные примите приношенья:
Ломтик сыра, крошки со стола...
Больше нет ни страха, ни волненья:
Счастье входит в сердце, как игла.

<Осень 1913>

Звезда над пальмой

* * *

За окном — ночные разговоры,
Сторожей певучие скребки.
Плотные спусти, Темира, шторы,
Почитай мне про моря, про горы,
Про таверны, где в порыве ссоры
Нож с ножом скрещают моряки.

Пусть опять селенья жгут апахи,
Угоняя тучные стада,
Пусть блестят в стремительном размахе
Томагавки, копья и навахи, —
Пусть опять прихлынут к сердцу страхи,
Как в былые, детские года!

Я устал быть нежным и счастливым!
Эти песни, ласки, розы — плен!
Ах, из роз люблю я сердцем лживым
Только ту, что жжет огнем ревнивым,
Что зубами с голубым отливом
Прикусила хитрая Кармен!

1 января 1916

ПОРТРЕТ

Царевна ходит в красном кумаче,
Румянит губы ярко и задорно,
И от виска на поднятом плече
Ложится бант из ленты черной.

Царевна душится изнеженно и пряно
И любит смех и шумный балаган, —
Но что же делать, если сердце пьяно
От поцелуев и румян?

Начало 1911

ПРОГУЛКА

Хорошо, что в этом мире
Есть магические ночи,
Мерный скрип высоких сосен,
Запах тмина и ромашки
И луна.

Хорошо, что в этом мире
Есть еще причуды сердца,
Что царевна, хоть не любит,
Позволяет прямо в губы
Целовать.

Хорошо, что, словно крылья
На серебряной дорожке,
Распластался тонкой тенью,
И колышется, и никнет
Черный бант.

Хорошо с улыбкой думать,
Что царевна (хоть не любит!)
Не забудет ночи лунной,
Ни меня, ни поцелуев —
Никогда!

Весна 1910

ДОСАДА

Что сердце? Лань. А ты стрелок, царевна.
Но мне не пасть от полудетских рук,
И, промахнувшись, горестно и гневно
Ты опускаешь неискусный лук.

И целый день обиженная бродишь
Над озером, где ветер и камыш,
И резвых игр, как прежде, не заводишь,
И песнями подруг не веселишь.

А день бежит, и доцветают розы
В вечерний, лунный, в безысходный час, —
И, может быть, рассерженные слезы
Готовы хлынуть из огромных глаз.

Начало 1911

УСПОКОЕНИЕ

Сладко жить в твоей, царевна, власти,
В круге пальм, и вишен, и причуд.
Ты как пена над бокалом Асти,
Ты — небес прозрачный изумруд.

День пройдет, сокроет в дымке знойной
Смуглые, ленивые черты, —
Тихий вечер мирно и спокойно
Сыплет в море синие цветы.

Там, внизу, звезда дробится в пене,
Там, вверху, темнеет сонный куст.
От морских прозрачных испарений
Солоны края румяных уст...

И душе не страшно расставанье —
Мудрый дар играющих богов.
Мир тебе, священное сиянье
Лигурийских звездных вечеров.

Июнь 1911
Генуя

ЗАВЕТ

Благодари богов, царевна,
За ясность неба, зелень вод,
За то, что солнце ежедневно
Свой совершает оборот;

За то, что тонким изумрудом
Звезда скатилась в камыши,
За то, что нет конца причудам
Твоей изменчивой души;

За то, что ты, царевна, в мире
Как роза дикая цветешь
И лишь в моей, быть может, лире
Свой краткий срок переживешь.

Осень 1912

ФЕВРАЛЬ

Этот вечер, еще не весенний,
Но какой-то уже и не зимний...
Что ж ты медлишь, весна? Вдохновенней,
Ты, влюбленных сердец Полигимния!

Не воскреснуть минувшим волненьям
Голубых предвечерних свиданий, —
Но над каждым сожженным мгновеньем
Возникает, как Феникс, — предание.

Февраль 1913

БЕГСТВО

Да, я бежал, как трус, к порогу Хлои стройной,
Внимая брань друзей и персов дикий вой,
И все-таки горжусь: я, воин недостойный,
Всех превзошел завидной быстротой.

Счастливец! я сложил у двери потаенной
Доспехи тяжкие: копье, и щит, и меч.
У ложа сонного, разнеженный, влюбленный,
Хламиду грубую бросаю с узких плеч.

Вот счастье: пить вино с подругой темноокой
И ночью, пробудясь, увидеть над собой
Глаза звериные с туманной поволокой,
Ревнивый слышать зов: ты мой? ужели мой?

И целый день потом с улыбкой простодушной
За Хлоей маленькой бродить по площадям,
Внимая шепоту: ты милый, ты послушный,
Приди еще — я всё тебе отдам!

Осень 1911

СИТЦЕВОЕ ЦАРСТВО

1

По вечерам мечтаю я
(Мечтают все, кому не спится).
Мне грезится любовь твоя,
Страна твоя, где всё — из ситца.

Высокие твои дворцы,
Задрапированные залы,
Твои пажи, твои льстецы,
Твой шут, унылый и усталый.

И он, как я, издалека
День целый по тебе томится.
Под вечер белая рука
На пестрый горб легко ложится.

Тогда из уст его, как дым,
Струятся ситцевые шутки, —
И падают к ногам твоим
Горошинки да незабудки.

В окне — далекие края:
Холмы, леса, поля — из ситца...
О, скромная страна твоя!
О, милая моя царица!

О, вечер синий! Звездный свет
Дрожит в твоем прекрасном взоре,
И кажется, что я — поэт,
Воспевший ситцевые зори...

Так сладостно мечтаю я
По вечерам, когда не спится...
О, где ты, милая моя?
Где нежная моя царица?

16 апреля 1909
Гиреево

2

К большому подойдя окну,
Ты плачешь, бедная царица.
Окутали твою страну
Полотнища ночного ситца.

Выходишь на пустой балкон,
Повитый пеленой тумана.
Безгласен неба синий склон.
Жасмин благоухает пряно.

Ты комкаешь платок в руке,
Сверкает, точно нож, зарница —
И заунывно вдалеке
Курлыкает ночная птица.

И плачешь, уронив венец.
Твой шут, щадя покой любимой,
Рукой зажавши бубенец,
На цыпочках проходит мимо.

Раздвинул пестрым колпаком
Росой пропитанные ситцы
И спрятался. Как знать, о чем
Предутренняя грусть царицы?

Начало 1913

ВЕЧЕР

Красный Марс восходит над агавой,
Но прекрасней светят нам они —
Генуи, в былые дни лукавой,
Мирные, торговые огни.

Меркнут гор прибрежные отроги,
Пахнет пылью, морем и вином.
Запоздалый ослик на дороге
Торопливо плещет бубенцом...

Не в такой ли час, когда ночные
Небеса синели надо всем,
На таком же ослике Мария
Покидала тесный Вифлеем?

Топотали частые копыта,
Отставал Иосиф, весь в пыли...
Что еврейке бедной до Египта,
До чужих овец, чужой земли?

Плачет мать. Дитя под черной тальмой
Сонными губами ищет грудь,
А вдали, вдали звезда над пальмой
Беглецам указывает путь.

Весна 1913

РАЙ

Вот, открыл я магазин игрушек:
Ленты, куклы, маски, мишура...
Я заморских плюшевых зверушек
Завожу в витрине с раннего утра.

И с утра толпятся у окошка
Старички, старушки, детвора...
Весело — и грустно мне немножко:
День за днем, сегодня — как вчера.

Заяц лапкой бьет по барабану,
Бойко пляшут мыши впятером.
Этот мир любить не перестану,
Хорошо мне в сумраке земном!

Хлопья снега вьются за витриной
В жгучем свете желтых фонарей...
Зимний вечер, длинный, длинный, длинный!
Милый отблеск вечности моей!

Ночь настанет — магазин закрою,
Сосчитаю деньги (я ведь не спешу!)
И, накрыв игрушки легкой кисеею,
Все огни спокойно погашу.

Долгий день припомнив, спать улягусь мирно,
В колпаке заветном, — а в последнем сне
Сквозь узорный полог, в высоте сапфирной
Ангел златокрылый пусть приснится мне.

Декабрь 1913

<Исключенное из книги>

НОВЫЙ ГОД

«С Новым Годом!» Как ясна улыбка!
«С Новым счастьем!» — «Милый, мы вдвоем!»
У окна в аквариуме рыбка
Тихо блещет золотым пером.

Светлым утром, у окна в гостиной,
Милый образ, милый голос твой...
Поцелуй, душистый и невинный...
Новый Год! Счастливый! Золотой!

Кто меня счастливее сегодня?
Кто скромнее шутит о судьбе?
Что прекрасней сказки новогодней,
Одинокой сказки — о тебе?

14 декабря 1909
Москва

ПУТЕМ ЗЕРНА

ПУТЕМ ЗЕРНА

Проходит сеятель по ровным бороздам.
Отец его и дед по тем же шли путям.

Сверкает золотом в его руке зерно,
Но в землю черную оно упасть должно.

И там, где червь слепой прокладывает ход,
Оно в заветный срок умрет и прорастет.

Так и душа моя идет путем зерна:
Сойдя во мрак, умрет — и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —

Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путем зерна.

23 декабря 1917

СЛЕЗЫ РАХИЛИ

Мир земле вечерней и грешной!
Блещут лужи, перила, стекла.
Под дождем я иду неспешно,
Мокры плечи, и шляпа промокла.
Нынче все мы стали бездомны,
Словно вечно бродягами были,
И поет нам дождь неуемный
Про древние слезы Рахили.

Пусть потомки с гордой любовью
Про дедов легенды сложат —
В нашем сердце грехом и кровью
Каждый день отмечен и прожит.
Горе нам, что по воле Божьей
В страшный час сей мир посетили!
На щеках у старухи прохожей —
Горючие слезы Рахили.

Не приму ни чести, ни славы,
Если вот, на прошлой неделе,
Ей прислали клочок кровавый
Заскорузлой солдатской шинели.
Ах, под нашей тяжелой ношей
Сколько б песен мы ни сложили —
Лишь один·есть припев хороший:
Неутешные слезы Рахили!

5—30 октября 1916

РУЧЕЙ

Взгляни, как солнце обольщает
Пересыхающий ручей
Полдневной прелестью своей, —
А он рокочет и вздыхает
И на бегу оскудевает
Средь обнажившихся камней.

Под вечер путник молодой
Приходит, песню напевая;
Свой посох на песок слагая,
Он воду черпает рукой
И пьет — в струе, уже ночной,
Своей судьбы не узнавая.

Лето 1908, Гиреево
30 января 1916

* * *

Сладко после дождя теплая пахнет ночь.
Быстро месяц бежит в прорезях белых туч.
Где-то в сырой траве часто кричит дергач.

Вот, к лукавым губам губы впервые льнут.
Вот, коснувшись тебя, руки мои дрожат...
Минуло с той поры только шестнадцать лет.

8 января 1918

БРЕНТА

> Адриатические волны!
> О, Брента!..
>
> *«Евгений Онегин»*

Брента, рыжая речонка!
Сколько раз тебя воспели,
Сколько раз к тебе летели
Вдохновенные мечты —
Лишь за то, что имя звонко,
Брента, рыжая речонка,
Лживый образ красоты!

Я и сам спешил когда-то
Заглянуть в твои отливы,
Окрыленный и счастливый
Вдохновением любви.
Но горька была расплата.
Брента, я взглянул когда-то
В струи мутные твои.

С той поры люблю я, Брента,
Одинокие скитанья,
Частого дождя кропанье
Да на согнутых плечах
Плащ из мокрого брезента.
С той поры люблю я, Брента,
Прозу в жизни и в стихах.

Весна 1920, Москва
1921, Петербург
17 мая 1923, Saarow

МЕЛЬНИЦА

Мельница забытая
В стороне глухой.
К ней обоз не тянется,
И дорога к мельнице
Заросла травой.

Не плеснется рыбица
В голубой реке.
По скрипучей лесенке
Сходит мельник старенький
В красном колпаке.

Постоит, послушает —
И грозит перстом
Вдаль, где дым из-за лесу
Завился веревочкой
Над людским жильем.

Постоит, послушает —
И пойдет назад:
По скрипучей лесенке,
Поглядеть, как праздные
Жернова лежат.

Потрудились камушки
Для хлебов да каш.
Сколько было ссыпано,
Сколько было смолото,
А теперь шабаш!

А теперь у мельника
Лес да тишина,
Да под вечер трубочка,
Да хмельная чарочка,
Да в окне луна.

Весна 1920, Москва
13 марта 1923, Saarow

АКРОБАТ

Надпись к силуэту

От крыши до крыши протянут канат.
Легко и спокойно идет акробат.

В руках его — палка, он весь — как весы,
А зрители снизу задрали носы.

Толкаются, шепчут: «Сейчас упадет!» —
И каждый чего-то взволнованно ждет.

Направо — старушка глядит из окна,
Налево — гуляка с бокалом вина.

Но небо прозрачно, и прочен канат.
Легко и спокойно идет акробат.

А если, сорвавшись, фигляр упадет
И, охнув, закрестится лживый народ, —

Поэт, проходи с безучастным лицом:
Ты сам не таким ли живешь ремеслом?

1913, 1921

* * *

Обо всем в одних стихах не скажешь.
Жизнь идет волшебным, тайным чередом,
Точно длинный шарф кому-то вяжешь,
Точно ждешь кого-то, не грустя о нем.

Нижутся задумчивые петли,
На крючок посмотришь — всё желтеет кость,
И не знаешь, он придет ли, нет ли,
И какой он будет, долгожданный гость.

Утром ли он постучит в окошко
Иль стопой неслышной подойдет из тьмы
И с улыбкой, страшною немножко,
Всё распустит разом, что связали мы.

14 декабря 1915

* * *

Со слабых век сгоняя смутный сон,
Живу весь день, тревожим и волнуем,
И каждый вечер падаю, сражен
Усталости последним поцелуем.

Но и во сне душе покоя нет:
Ей снится явь, тревожная, земная,
И собственный сквозь сон я слышу бред,
Дневную жизнь с трудом припоминая.

30 августа 1914

* * *

В заботах каждого дня
Живу, — а душа под спудом
Каким-то пламенным чудом
Живет помимо меня.

И часто, спеша к трамваю
Иль над книгой лицо склоня,
Вдруг слышу ропот огня —
И глаза закрываю.

14 декабря 1916 — 7 января 1917

ПРО СЕБЯ

I

Нет, есть во мне прекрасное, но стыдно
Его назвать перед самим собой,
Перед людьми ж — подавно: с их обидной
Душа не примирится похвалой.

И вот — живу, чудесный образ мой
Скрыв под личиной низкой и ехидной...
Взгляни, мой друг: по травке золотой
Ползет паук с отметкой крестовидной.

Пред ним ребенок спрячется за мать,
И ты сама спешишь его согнать
Рукой брезгливой с шейки розоватой.

И он бежит от гнева твоего,
Стыдясь себя, не ведая того,
Что значит знак его спины мохнатой.

30 ноября 1918

II

Нет, ты не прав, я не собой пленен.
Что доброго в наемнике усталом?
Своим чудесным, божеским началом,
Смотря в себя, я сладко потрясен.

Когда в стихах, в отображеньи малом,
Мне подлинный мой образ обнажен, —
Всё кажется, что я стою, склонен,
В вечерний час над водяным зерцалом.

И, чтоб мою к себе приблизить высь,
Гляжу я в глубь, где звезды занялись.
Упав туда, спокойно угасает

Нечистый взор моих земных очей,
Но пламенно оттуда проступает
Венок из звезд над головой моей.

17 января 1919

СНЫ

Так! наконец-то мы в своих владеньях!
Одежду — на пол, тело — на кровать.
Ступай, душа, в безбрежных сновиденьях
Томиться и страдать!

Дорогой снов, мучительных и смутных,
Бреди, бреди, несовершенный дух.
О, как еще ты в проблесках минутных
И слеп, и глух!

Еще томясь в моем бессильном теле,
Сквозь грубый слой земного бытия
Учись дышать и жить в ином пределе,
Где ты — не я;

Где, отрешен от помысла земного,
Свободен ты... Когда ж в тоске проснусь,
Соединимся мы с тобою снова
В нерадостный союз.

День изо дня, в миг пробужденья трудный,
Припоминаю я *твой* вещий сон,
Смотрю в окно и вижу серый, скудный
Мой небосклон,

Всё тот же двор, и мглистый, и суровый,
И голубей, танцующих на нем...
Лишь явно мне, что некий отсвет новый
Лежит на всем.

17 декабря 1917

* * *

О, если б в этот час желанного покоя
Закрыть глаза, вздохнуть и умереть!
Ты плакала бы, маленькая Хлоя,
И на меня боялась бы смотреть.

А я три долгих дня лежал бы на столе,
Таинственный, спокойный, сокровенный,
Как золотой ковчег запечатленный,
Вмещающий всю мудрость о земле.

Сойдясь, мои друзья (невелико число их!)
О тайнах тайн вели бы разговор.
Не внемля им, на розах, на левкоях
Растерянный ты нежила бы взор.

Так. Резвая — ты мудрости не ценишь.
И пусть! Зато сквозь смерть услышу, друг живой,
Как на груди моей ты робко переменишь
Мешок со льдом заботливой рукой.

12 марта — 18 декабря 1915

* * *

Милые девушки, верьте или не верьте:
Сердце мое поет только вас и весну.
Но вот, уж давно меня клонит к смерти,
Как вас под вечер клонит ко сну.

Положивши голову на розовый локоть,
Дремлете вы, — а там — соловей
До зари не устанет щелкать и цокать
О безвыходном трепете жизни своей.

Я бессонно брожу по земле меж вами,
Я незримо горю на легком огне,
Я сладчайшими вам расскажу словами
Про всё, что уж начало сниться мне.

1912, 5 августа 1916

ШВЕЯ

Ночью и днем надо мною упорно,
Гулко стрекочет швея на машинке.
К двери привешена в рамочке черной
Надпись короткая: «Шью по картинке».

Слушая стук над моим изголовьем,
Друг мой, как часто гадал я без цели:
Клонишь ты лик свой над трауром вдовьим
Иль над матроской из белой фланели?

Вот, я слабею, я меркну, сгораю,
Но застучишь ты — и в то же мгновенье,
Мнится, я к милой земле приникаю,
Слушаю жизни родное биенье...

Друг неизвестный! Когда пронесутся
Мимо души все былые обиды,
Мертвого слуха не так ли коснутся
Взмахи кадила, слова панихиды?

3 марта — 30 декабря 1917

НА ХОДУ

Метель, метель.... В перчатке — как чужая,
 Застывшая рука.
Не странно ль жить, почти что осязая,
 Как ты близка?

И все-таки бреду домой с покупкой,
 И все-таки живу.
Как прочно всё! Нет, он совсем не хрупкий,
 Сон наяву!

Еще томят земные расстоянья,
 Еще болит рука,
Но все ясней, уверенней сознанье,
 Что ты близка.

7 февраля 1916

УТРО

Нет, больше не могу смотреть я
Туда, в окно!
О, это горькое предсмертье, —
К чему оно?

Во всем одно звучит: «Разлуке
Ты обречен!»
Как нежно в нашем переулке
Желтеет клен!

Ни голоса вокруг, ни стука,
Всё та же даль...
А все-таки порою жутко,
Порою жаль.

16 ноября 1916

В ПЕТРОВСКОМ ПАРКЕ

Висел он, не качаясь,
На узком ремешке.
Свалившаяся шляпа
Чернела на песке.
В ладонь впивались ногти
На стиснутой руке.

А солнце восходило,
Стремя к полудню бег,
И перед этим солнцем,
Не опуская век,
Был высоко приподнят
На воздух человек.

И зорко, зорко, зорко
Смотрел он на восток.
Внизу столпились люди
В притихнувший кружок.
И был почти невидим
Тот узкий ремешок.

27 ноября 1916

СМОЛЕНСКИЙ РЫНОК

Смоленский рынок
Перехожу.
Полет снежинок
Слежу, слежу.
При свете дня
Желтеют свечи;
Всё те же встречи
Гнетут меня.
Всё к той же чаше
Припал — и пью...
Соседки наши
Несут кутью.
У церкви — синий
Раскрытый гроб,
Ложится иней
На мертвый лоб...
О, лёт снежинок,
Остановись!
Преобразись,
Смоленский рынок!

12—13 декабря 1916

ПО БУЛЬВАРАМ

В темноте, задыхаясь под шубой, иду,
Как больная рыба по дну морскому.
Трамвай зашипел и бросил звезду
В черное зеркало оттепели.

Раскрываю запекшийся рот,
Жадно ловлю отсыревший воздух, —
А за мной от самых Никитских ворот
Увязался маленький призрак девочки.

25 марта — 17 апреля 1918

У МОРЯ

А мне и волн морских прибой,
Влача каменья,
Поет летейскою струей,
Без утешенья.

Безветрие, покой и лень.
Но в ясном свете
Откуда же ложится тень
На руки эти?

Не ты ль еще томишь, не ты ль,
Глухое тело?
Вон — белая вскрутилась пыль
И пролетела.

Взбирается на холм крутой
Овечье стадо...
А мне — айдесская сквозь зной
Сквозит прохлада.

Июль 1917, Коктебель —
8 декабря 1917, Москва

ЭПИЗОД

...Это было
В одно из утр, унылых, зимних, вьюжных, —
В одно из утр пятнадцатого года.
Изнемогая в той истоме тусклой,
Которая тогда меня томила,
Я в комнате своей сидел один. Во мне,
От плеч и головы, к рукам, к ногам,
Какое-то неясное струенье
Бежало трепетно и непрерывно —
И, выбежав из пальцев, длилось дальше,
Уж *вне* меня. Я сознавал, что нужно
Остановить его, сдержать в себе, — но воля
Меня покинула... Бессмысленно смотрел я
На полку книг, на желтые обои,
На маску Пушкина, закрывшую глаза.
Все цепенело в рыжем свете утра.
За окнами кричали дети. Громыхали
Салазки по горе, но эти звуки
Неслись во мне как будто бы сквозь толщу
Глубоких вод...
В пучину погружаясь, водолаз
Так слышит беготню на палубе и крики
Матросов.
И вдруг — как бы толчок, — но мягкий,
осторожный,—
И все опять мне прояснилось, только
В перемещенном виде. Так бывает,
Когда веслом мы сталкиваем лодку
С песка прибрежного; еще нога
Под крепким днищем ясно слышит землю,
И близким кажется зеленый берег
И кучи дров на нем; но вот, качнуло нас —
И берег отступает; стала меньше
Та рощица, где мы сейчас бродили;
За рощей встал дымок; а вот — поверх деревьев

Уже видна поляна, и на ней
Краснеет баня.
                    Самого себя
Увидел я в тот миг, как этот берег;
Увидел вдруг со стороны, как если б
Смотреть немного сверху, слева. Я сидел,
Закинув ногу на ногу, глубоко
Уйдя в диван, с потухшей папиросой
Меж пальцами, совсем худой и бледный.
Глаза открыты были, но какое
В них было выраженье — я не видел.
Того меня, который предо мною
Сидел, — не ощущал я вовсе. Но другому,
Смотревшему как бы бесплотным взором,
Так было хорошо, легко, спокойно.
И человек, сидящий на диване,
Казался мне простым, давнишним другом,
Измученным годами путешествий.
Как будто бы ко мне зашел он в гости,
И, замолчав среди беседы мирной,
Вдруг откачнулся, и вздохнул, и умер.
Лицо разгладилось, и горькая улыбка
С него сошла.
Так видел я себя недолго: вероятно,
И четверти положенного круга
Секундная не обежала стрелка.
И как пред тем не по своей я воле
Покинул эту оболочку — так же
В нее и возвратился вновь. Но только
Свершилось это тягостно, с усильем,
Которое мне вспомнить неприятно.
Мне было трудно, тесно, как змее,
Которую заставили бы снова
Вместиться в сброшенную кожу...

Снова

Увидел я перед собою книги,
Услышал голоса. Мне было трудно
Вновь ощущать все тело, руки, ноги...
Так, весла бросив и сойдя на берег,
Мы чувствуем себя вдруг тяжелее.
Струилось вновь во мне изнеможенье,
Как бы от долгой гребли, — а в ушах
Гудел неясный шум, как пленный отзвук
Озерного или морского ветра.

25—28 января 1918

ВАРИАЦИЯ

Вновь эти плечи, эти руки
Погреть я вышел на балкон.
Сижу, — но все земные звуки —
Как бы во сне или сквозь сон.

И вдруг, изнеможенья полный,
Плыву: куда — не знаю сам,
Но мир мой ширится, как волны,
По разбежавшимся кругам.

Продлись, ласкательное чудо!
Я во второй вступаю круг
И слушаю, уже оттуда,
Моей качалки мерный стук.

Август 1919
Москва

ЗОЛОТО

> Иди, вот уже золото кладем в уста твои, уже мак и мед кладем тебе в руки. Salve aeternum[1]
>
> *Красинский*

В рот — золото, а в руки — мак и мед;
Последние дары твоих земных забот.

Но пусть не буду я, как римлянин, сожжен:
Хочу в земле вкусить утробный сон,

Хочу весенним злаком прорасти,
Кружась по древнему, по звездному пути.

В могильном сумраке истлеют мак и мед,
Провалится монета в мертвый рот...

Но через много, много темных лет
Пришлец неведомый отроет мой скелет,

И в черном черепе, что заступом разбит,
Тяжелая монета загремит —

И золото сверкнет среди костей,
Как солнце малое, как след души моей.

7 января 1917

---

[1] Здравствуй вечно (*лат.*).

ИЩИ МЕНЯ

Ищи меня в сквозном весеннем свете.
Я весь — как взмах неощутимых крыл,
Я звук, я вздох, я зайчик на паркете,
Я легче зайчика: он — вот, он есть, я был.

Но, вечный друг, меж нами нет разлуки!
Услышь, я здесь. Касаются меня
Твои живые, трепетные руки,
Простертые в текучий пламень дня.

Помедли так. Закрой, как бы случайно,
Глаза. Еще одно усилье для меня —
И на концах дрожащих пальцев, тайно,
Быть может, вспыхну кисточкой огня.

20 декабря 1917 — 3 января 1918

2-го НОЯБРЯ

Семь дней и семь ночей Москва металась
В огне, в бреду. Но грубый лекарь щедро
Пускал ей кровь — и, обессилев, к утру
Восьмого дня она очнулась. Люди
Повыползли из каменных подвалов
На улицы. Так, переждав ненастье,
На задний двор, к широкой луже, крысы
Опасливой выходят вереницей
И прочь бегут, когда вблизи на камень
Последняя спадает с крыши капля...
К полудню стали собираться кучки.
Глазели на пробоины в домах,
На сбитые верхушки башен; молча
Толпились у дымящихся развалин
И на стенах следы скользнувших пуль
Считали. Длинные хвосты тянулись
У лавок. Проволок обрывки висли
Над улицами. Битое стекло
Хрустело под ногами. Желтым оком
Ноябрьское негреющее солнце
Смотрело вниз, на постаревших женщин
И на мужчин небритых. И не кровью,
Но горькой желчью пахло это утро.
А между тем уж из конца в конец,
От Пресненской заставы до Рогожской
И с Балчуга в Лефортово, брели,
Теснясь на тротуарах, люди. Шли проведать
Родных, знакомых, близких: живы ль, нет ли?
Иные узелки несли под мышкой
С убогой снедью: так в былые годы
На кладбище москвич благочестивый
Ходил на Пасхе — красное яичко
Съесть на могиле брата или кума...

К моим друзьям в тот день пошел и я.
Узнал, что живы, целы, дети дома, —
Чего ж еще хотеть? Побрел домой.
По переулкам ветер, гость залетный,
Гонял сухую пыль, окурки, стружки.
Домов за пять от дома моего,
Сквозь мутное окошко, по привычке
Я заглянул в подвал, где мой знакомый
Живет столяр. Необычайным делом
Он занят был. На верстаке, вверх дном,
Лежал продолговатый, узкий ящик
С покатыми боками. Толстой кистью
Водил столяр по ящику, и доски
Под кистью багровели. Мой приятель
Заканчивал работу: красный гроб.
Я постучал в окно. Он обернулся.
И, шляпу сняв, я поклонился низко
Петру Иванычу, его работе, гробу,
И всей земле, и небу, что в стекле
Лазурью отражалось. И столяр
Мне тоже покивал, пожал плечами
И указал на гроб. И я ушел.

А на дворе у нас, вокруг корзины
С плетеной дверцей, суетились дети,
Крича, толкаясь и тесня друг друга.
Сквозь редкие, поломанные прутья
Виднелись перья белые. Но вот —
Протяжно заскрипев, открылась дверца,
И пара голубей, плеща крылами,
Взвилась и закружилась: выше, выше,
Над тихою Плющихой, над рекой...
То падая, то подымаясь, птицы
Ныряли, точно белые ладьи
В дали морской. Вослед им дети

Свистали, хлопали в ладоши... Лишь один,
Лет четырех бутуз, в ушастой шапке,
Присел на камень, растопырил руки,
И вверх смотрел, и тихо улыбался.
Но, заглянув ему в глаза, я понял,
Что улыбается он самому себе,
Той непостижной мысли, что родится
Под выпуклым, еще безбровым лбом,
И слушает в себе биенье сердца,
Движенье соков, рост... Среди Москвы,
Страдающей, растерзанной и падшей, —
Как идол маленький, сидел он, равнодушный,
С бессмысленной, священною улыбкой.
И мальчику я поклонился тоже.

Дома

Я выпил чаю, разобрал бумаги,
Что на столе скопились за неделю,
И сел работать. Но, впервые в жизни,
Ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы»
В тот день моей не утолили жажды.

20 мая — 1 июня 1918

ПОЛДЕНЬ

Как на бульваре тихо, ясно, сонно!
Подхвачен ветром, побежал песок
И на траву плеснул сыпучим гребнем...
Теперь мне любо приходить сюда
И долго так сидеть, полузабывшись.
Мне нравится, почти не глядя, слушать
То смех, то плач детей, то по дорожке
За обручем их бег отчетливый. Прекрасно!
Вот шум, такой же вечный и правдивый,
Как шум дождя, прибоя или ветра.

Никто меня не знает. Здесь я просто
Прохожий, обыватель, «господин»
В коричневом пальто и круглой шляпе,
Ничем не замечательный. Вот рядом
Присела барышня с раскрытой книгой. Мальчик
С ведерком и совочком примостился
У самых ног моих. Насупив брови,
Он возится в песке, и я таким огромным
Себе кажусь от этого соседства,
Что вспоминаю,
Как сам я сиживал у львиного столпа
В Венеции. Над этой жизнью малой,
Над головой в картузике зеленом,
Я возвышаюсь, как тяжелый камень,
Многовековый, переживший много
Людей и царств, предательств и геройств.
А мальчик деловито наполняет
Ведерышко песком и, опрокинув, сыплет
Мне на ноги, на башмаки... Прекрасно!

И с легким сердцем я припоминаю,
Как жарок был венецианский полдень,
Как надо мною реял недвижимо
Крылатый лев с раскрытой книгой в лапах,

А надо львом, круглясь и розовея,
Бежало облачко. А выше, выше —
Темногустая синь, и в ней катились
Незримые, но пламенные звезды.
Сейчас они пылают над бульваром,
Над мальчиком и надо мной. Безумно
Лучи их борются с лучами солнца...

Ветер

Всё шелестит песчаными волнами,
Листает книгу барышни. И всё, что слышу,
Преображенное каким-то чудом,
Так полновесно западает в сердце,
Что уж ни слов, ни мыслей мне не надо,
И я смотрю как бы обратным взором
В себя.
И так пленительна души живая влага,
Что, как Нарцисс, я с берега земного
Срываюсь и лечу туда, где я один,
В моем родном, первоначальном мире,
Лицом к лицу с собой, потерянным когда-то —
И обретенным вновь... И еле внятно
Мне слышен голос барышни: «Простите,
Который час?»

19 апреля — 1 мая 1918

ВСТРЕЧА

В час утренний у Santa Margherita
Я повстречал ее. Она стояла
На мостике, спиной к перилам. Пальцы
На сером камне, точно лепестки,
Легко лежали. Сжатые колени
Под белым платьем проступали слабо...
Она ждала. Кого? В шестнадцать лет
Кто грезится прекрасной англичанке
В Венеции? Не знаю — и не должно
Мне знать того. Не для пустых догадок
Ту девушку припомнил я сегодня.
Она стояла, залитая солнцем,
Но мягкие поля панамской шляпы
Касались плеч приподнятых — и тенью
Прохладною лицо покрыли. Синий
И чистый взор лился оттуда, словно
Те воды свежие, что пробегают
По каменному ложу горной речки,
Певучие и быстрые... Тогда-то
Увидел я тот взор невыразимый,
Который нам, поэтам, суждено
Увидеть раз и после помнить вечно.
На миг один является пред нами
Он на земле, божественно вселяясь
В случайные лазурные глаза.
Но плещут в нем те пламенные бури,
Но вьются в нем те голубые вихри,
Которые потом звучали мне
В сияньи солнца, в плеске черных го́ндол,
В летучей тени голубя и в красной
Струе вина.
И поздним вечером, когда я шел
К себе домой, о том же мне шептали
Певучие шаги венецианок,
И собственный мой шаг казался звонче,

Стремительней и легче. Ах, куда,
Куда в тот миг мое вспорхнуло сердце,
Когда тяжелый ключ с пружинным звоном
Я повернул в замке? И отчего,
Переступив порог сеней холодных,
Я в темноте у каменной цистерны
Стоял так долго? Ощупью взбираясь
По лестнице, влюбленностью назвал я
Свое волненье. Но теперь я знаю,
Что крепкого вина в тот день вкусил я —
И чувствовал еще в своих устах
Его минутный вкус. А вечный хмель
Пришел потом.

13 мая 1918

ОБЕЗЬЯНА

Была жара. Леса горели. Нудно
Тянулось время. На соседней даче
Кричал петух. Я вышел за калитку.
Там, прислонясь к забору, на скамейке
Дремал бродячий серб, худой и черный.
Серебряный тяжелый крест висел
На груди полуголой. Капли пота
По ней катились. Выше, на заборе,
Сидела обезьяна в красной юбке
И пыльные листы сирени
Жевала жадно. Кожаный ошейник,
Оттянутый назад тяжелой цепью,
Давил ей горло. Серб, меня заслышав,
Очнулся, вытер пот и попросил, чтоб дал я
Воды ему. Но чуть ее пригубив, —
Не холодна ли, — блюдце на скамейку
Поставил он, и тотчас обезьяна,
Макая пальцы в воду, ухватила
Двумя руками блюдце.
Она пила, на четвереньках стоя,
Локтями опираясь на скамью.
Досок почти касался подбородок,
Над теменем лысеющим спина
Высоко выгибалась. Так, должно быть,
Стоял когда-то Дарий, припадая
К дорожной луже, в день, когда бежал он
Пред мощною фалангой Александра.
Всю воду выпив, обезьяна блюдце
Долой смахнула со скамьи, привстала
И — этот миг забуду ли когда? —
Мне черную, мозолистую руку,
Еще прохладную от влаги, протянула...
Я руки жал красавицам, поэтам,
Вождям народа — ни одна рука
Такого благородства очертаний

Не заключала! Ни одна рука
Моей руки так братски не коснулась!
И, видит Бог, никто в мои глаза
Не заглянул так мудро и глубоко,
Воистину — до дна души моей.
Глубокой древности сладчайшие преданья
Тот нищий зверь мне в сердце оживил,
И в этот миг мне жизнь явилась полной,
И мнилось — хор светил и волн морских,
Ветров и сфер мне музыкой органной
Ворвался в уши, загремел, как прежде,
В иные, незапамятные дни.

И серб ушел, постукивая в бубен.
Присев ему на левое плечо,
Покачивалась мерно обезьяна,
Как на слоне индийский магараджа.
Огромное малиновое солнце,
Лишенное лучей,
В опаловом дыму висело. Изливался
Безгромный зной на чахлую пшеницу.

В тот день была объявлена война.

7 июня 1918, 20 февраля 1919

ДОМ

Здесь домик был. Недавно разобрали
Верх на дрова. Лишь каменного низа
Остался грубый остов. Отдыхать
Сюда по вечерам хожу я часто. Небо
И дворика зеленые деревья
Так молодо встают из-за развалин,
И ясно так рисуются пролеты
Широких окон. Рухнувшая балка
Похожа на колонну. Затхлый холод
Идет от груды мусора и щебня,
Засыпавшего комнаты, где прежде
Гнездились люди...
Где ссорились, мирились, где в чулке
Замызганные деньги припасались
Про черный день; где в духоте и мраке
Супруги обнимались; где потели
В жару больные; где рождались люди
И умирали скрытно, — всё теперь
Прохожему открыто. О, блажен,
Чья вольная нога ступает бодро
На этот прах, чей посох равнодушный
В покинутые стены ударяет!
Чертоги ли великого Рамсеса,
Поденщика ль безвестного лачуга —
Для странника равны они: всё той же
Он песенкою времени утешен;
Ряды ль колонн торжественных иль дыры
Дверей вчерашних — путника всё так же
Из пустоты одной ведут они в другую
Такую же...
                    Вот лестница с узором
Поломанных перил уходит в небо,
И, обрываясь, верхняя площадка
Мне кажется трибуною высокой.

Но нет на ней оратора. — А в небе
Уже горит вечерняя звезда,
Водительница гордого раздумья.

Да, хорошо ты, время. Хорошо
Вдохнуть от твоего ужасного простора.
К чему таиться? Сердце человечье
Играет, как проснувшийся младенец,
Когда война, иль мор, или мятеж
Вдруг налетят и землю сотрясают;
Тут разверзаются, как небо, времена —
И человек душой неутолимой
Бросается в желанную пучину.

Как птица в воздухе, как рыба в океане,
Как скользкий червь в сырых пластах земли,
Как саламандра в пламени — так человек
Во времени. Кочевник полудикий,
По смене лун, по очеркам созвездий
Уже он силится измерить эту бездну
И в письменах неопытных заносит
События, как острова на карте...
Но сын отца сменяет. Грады, царства,
Законы, истины — преходят. Человеку
Ломать и строить — равная услада:
Он изобрел историю — он счастлив!
И с ужасом и с тайным сладострастьем
Следит безумец, как между минувшим
И будущим, подобно ясной влаге,
Сквозь пальцы уходящей, — непрерывно
Жизнь утекает. И трепещет сердце,
Как легкий флаг на мачте корабельной,
Между воспоминаньем и надеждой —
Сей памятью о будущем...

Но вот —
Шуршат шаги. Горбатая старуха
С большим кулем. Морщинистой рукой
Она со стен сдирает паклю, дранки
Выдергивает. Молча подхожу
И помогаю ей, и мы в согласьи добром
Работаем для времени. Темнеет,
Из-за стены встает зеленый месяц,
И слабый свет его, как струйка, льется
По кафелям обрушившейся печи.

2 июля 1919, 1920

СТАНСЫ

Уж волосы седые на висках
    Я прядью черной прикрываю,
И замирает сердце, как в тисках,
    От лишнего стакана чаю.

Уж тяжелы мне долгие труды,
    И не тают очарованья
Ни знаний слишком пряные плоды,
    Ни женщин душные лобзанья.

С холодностью взираю я теперь
    На скуку славы предстоящей...
Зато слова: цветок, ребенок, зверь —
    Приходят на уста всё чаще.

Рассеянно я слушаю порой
    Поэтов праздные бряцанья,
Но душу полнит сладкой полнотой
    Зерна немое прорастанье.

24—25 октября 1918

АНЮТЕ

На спичечной коробке —
Смотри-ка — славный вид:
Кораблик трехмачтовый
Не двигаясь бежит.

Не разглядишь, а верно —
Команда есть на нем,
И в тесном трюме, в бочках,
Изюм, корица, ром.

И есть на нем, конечно,
Отважный капитан,
Который видел много
Непостижимых стран.

И верно — есть матросик,
Что мастер песни петь
И любит ночью звездной
На небеса глядеть...

И я, в руке Господней,
Здесь, на Его земле, —
Точь-в-точь как тот матросик
На этом корабле.

Вот и сейчас, быть может,
В каюте кормовой
В окошечко глядит он
И видит — нас с тобой.

25 января 1918

* * *

И весело, и тяжело
Нести дряхлеющее тело,
Что буйствовало и цвело,
Теперь набухло и дозрело.

И кровь по жилам не спешит,
И руки повисают сами.
Так яблонь осенью стоит,
Отягощенная плодами,

И не постигнуть юным, вам,
Всей нежности неодолимой,
С какою хочется ветвям
Коснуться вновь земли родимой.

23 ноября 1922, 27 марта 1923
Saarow

БЕЗ СЛОВ

Ты показала мне без слов,
Как вышел хорошо и чисто
Тобою проведенный шов
По краю белого батиста.

А я подумал: жизнь моя,
Как нить, за Божьими перстами
По легкой ткани бытия
Бежит такими же стежками.

То виден, то сокрыт стежок,
То в жизнь, то в смерть перебегая...
И, улыбаясь, твой платок
Перевернул я, дорогая.

5—7 апреля 1918

ХЛЕБЫ

Слепящий свет сегодня в кухне нашей.
В переднике, осыпана мукой,
Всех Сандрильон и всех Миньон ты краше
　　　　Бесхитростной красой.

Вокруг тебя, заботливы и зримы,
С вязанкой дров, с кувшином молока,
Роняя перья крыл, хлопочут херувимы...
　　　　Сквозь облака

Прорвался свет, и по кастрюлям медным
Пучками стрел бьют желтые лучи.
При свете дня подобен розам бледным
　　　　Огонь в печи.

И эти струи будущего хлеба
Сливая в звонкий глиняный сосуд,
Клянется ангел нам, что истинны, как небо,
　　　　Земля, любовь и труд.

26 февраля — 11 апреля 1918

< Исключенное из книги >

АВИАТОРУ

Над полями, лесами, болотами,
Над извивами северных рек
Ты проносишься плавными взлетами,
Небожитель — герой — человек.

Напрягаются крылья, как парусы,
На руле костенеет рука,
А кругом — взгроможденные ярусы:
Облака — облака — облака.

И, смотря на тебя недоверчиво,
Я качаю слегка головой:
Выше, выше спирали очерчивай,
Но припомни — подумай — постой.

Что тебе до надоблачной ясности?
На земной, материнской груди
Отдохни от высот и опасностей, —
Упади — упади — упади!

Ах, сорвись, и большими зигзагами
Упади, раздробивши хребет, —
Где трибуны расцвечены флагами,
Где народ — и оркестр — и буфет...

30 марта 1914

ГАЗЕТЧИК

«Вечерние известия!..»
Ори, ласкай мне слух,
Пронырливая бестия,
Вечерних улиц дух.

Весенняя распутица
Ведет меня во тьму,
А он юлит и крутится,
И всё равно ему —

Геройство иль бесчестие,
Позор иль торжество:
Вечерние известия —
И больше ничего.

Шагает демон маленький,
Как некий исполин,
Расхлябанною валенкой
Над безднами судьбин.

Но в самом безразличии,
В бездушьи торгаша —
Какой соблазн величия
Пьет жадная душа!

16 января — 7 февраля 1919

УЕДИНЕНИЕ

Заветные часы уединенья!
Ваш каждый миг лелею, как зерно;
Во тьме души да прорастет оно
Таинственным побегом вдохновенья.
В былые дни страданье и вино
Воспламеняли сердце. Ты одно
Живишь меня теперь — уединенье.

С мечтою — жизнь, с молчаньем — песнопенье
Связало ты, как прочное звено.
Незыблемо с тобой сопряжено
Судьбы моей грядущее решенье.
И если мне погибнуть суждено —
Про моряка, упавшего на дно,
Ты песенку мне спой — уединенье!

6—7 июня 1915

* * *

Как выскажу моим косноязычьем
Всю боль, весь яд?
Язык мой стал звериным или птичьим,
Уста молчат.

И ничего не нужно мне на свете,
И стыдно мне,
Что суждены мне вечно пытки эти
В его огне;

Что даже смертью, гордой, своевольной,
Не вырвусь я;
Что и она — такой же, хоть окольный,
Путь бытия.

31 марта 1921
Петербург

РЫБАК

Песня

Я наживляю мой крючок
        Трепещущей звездой.
Луна — мой белый поплавок
        Над черною водой.

Сижу, старик, у вечных вод
        И тихо так пою,
И солнце каждый день клюет
        На удочку мою.

А я веду его, веду
        Весь день по небу, но —
Под вечер, заглотав звезду,
        Срывается оно.

И скоро звезд моих запас
        Истрачу я, рыбак.
Эй, берегитесь! В этот час
        Охватит землю мрак.

17 января 1919

ВОСПОМИНАНИЕ

Здесь, у этого колодца,
Поднесла ты мне две розы.
Я боялся страсти томной —
Алых роз твоих не принял.

Я сказал: «Прости, Алина,
Мне к лицу венок из лавров
Да серебряные розы
Размышлений и мечтаний».

Больше нет Алины милой,
Пересох давно колодец,
Я ж лелею одиноко
Голубую розу — старость.

Скоро в домик мой сойдутся
Все соседи и соседки
Посмотреть, как я забылся
С белой, томной розой смерти.

19 ноября 1914

СЕРДЦЕ

Забвенье — сознанье — забвенье...
А сердце, кровавый скупец,
Всё копит земные мгновенья
В огромный свинцовый ларец.

В ночи ли проснусь я, усталый,
На жарком одре бредовом —
Оно, надрываясь, в подвалы
Ссыпает мешок за мешком.

А если глухое биенье
Замедлит порою слегка —
Отчетливей слышно паденье
Червонца на дно сундука.

И много тяжелых цехинов,
И много поддельных гиней
Толпа теневых исполинов
Разграбит в час смерти моей.

1916

СТАРУХА

Запоздалая старуха,
Задыхаясь, тащит санки.
Ветер, снег.
А бывало-то! В Таганке!
Эх!
Расстегаи — легче пуха,
Что ни праздник — пироги,
С рисом, с яйцами, с вязигой...
Ну, тянись, плохая, двигай!
А кругом ни зги.
— Эй, сыночек, помоги!

Но спешит вперед прохожий,
Весь блестя скрипучей кожей.
И вослед ему старуха
Что-то шепчет, шепчет глухо,
И слаба-то, и пьяна
Без вина.

Это вечер. Завтра глянет
Мутный день, метель устанет,
Чуть закружится снежок...
Выйдем мы — а у ворот
Протянулась из сугроба
Пара ног.
Легкий труп, окоченелый,
Простыней покрывши белой,
В тех же саночках, без гроба,
Милицейский увезет,
Растолкав плечом народ.
Неречист и хладнокровен
Будет он, — а пару бревен,
Что везла она в свой дом,
Мы в печи своей сожжем.

7 декабря 1919

ТЯЖЕЛАЯ ЛИРА

МУЗЫКА

Всю ночь мела метель, но утро ясно.
Еще воскресная по телу бродит лень,
У Благовещенья на Бережках обедня
Еще не отошла. Я выхожу во двор.
Как мало всё: и домик, и дымок,
Завившийся над крышей! Сребро-розов
Морозный пар. Столпы его восходят
Из-за домов под самый купол неба,
Как будто крылья ангелов гигантских.
И маленьким таким вдруг оказался
Дородный мой сосед, Сергей Иваныч.
Он в полушубке, в валенках. Дрова
Вокруг него раскиданы по снегу.
Обеими руками, напрягаясь,
Тяжелый свой колун над головою
Заносит он, но — тук! тук! тук! — не громко
Звучат удары: небо, снег и холод
Звук поглощают... «С праздником, сосед».
— «А, здравствуйте!» Я тоже расставляю
Свои дрова. Он — тук! Я — тук! Но вскоре
Надоедает мне колоть, я выпрямляюсь
И говорю: «Постойте-ка минутку,
Как будто музыка?» Сергей Иваныч
Перестает работать, голову слегка
Приподымает, ничего не слышит,
Но слушает старательно... «Должно быть,
Вам показалось», — говорит он. «Что вы,
Да вы прислушайтесь. Так ясно слышно!»
Он слушает опять: «Ну, может быть —
Военного хоронят? Только что-то
Мне не слыхать». Но я не унимаюсь:
«Помилуйте, теперь совсем уж ясно.
И музыка идет как будто сверху.
Виолончель... и арфы, может быть...
Вот хорошо играют! Не стучите».

И бедный мой Сергей Иваныч снова
Перестает колоть. Он ничего не слышит,
Но мне мешать не хочет и досады
Старается не выказать. Забавно:
Стоит он посреди двора, боясь нарушить
Неслышную симфонию. И жалко
Мне наконец становится его.
Я объявляю: «Кончилось». Мы снова
За топоры беремся. Тук! Тук! Тук... А небо
Такое же высокое, и так же
В нем ангелы пернатые сияют.

15 июня 1920

* * *

Лэди долго руки мыла,
Лэди крепко руки терла.
Эта лэди не забыла
Окровавленного горла.

Лэди, лэди! Вы как птица
Бьетесь на бессонном ложе.
Триста лет уж вам не спится —
Мне лет шесть не спится тоже.

9 января 1922

* * *

Не матерью, но тульскою крестьянкой
Еленой Кузиной я выкормлен. Она
Свивальники мне грела над лежанкой,
Крестила на ночь от дурного сна.

Она не знала сказок и не пела,
Зато всегда хранила для меня
В заветном сундуке, обитом жестью белой,
То пряник вяземский, то мятного коня.

Она меня молитвам не учила,
Но отдала мне безраздельно всё:
И материнство горькое свое,
И просто всё, что дорого ей было.

Лишь раз, когда упал я из окна,
Но встал живой (как помню этот день я!),
Грошовую свечу за чудное спасенье
У Иверской поставила она.

И вот, Россия, «громкая держава»,
Ее сосцы губами теребя,
Я высосал мучительное право
Тебя любить и проклинать тебя.

В том честном подвиге, в том счастьи песнопений
Которому служу я в каждый миг,
Учитель мой — твой чудотворный гений,
И поприще — волшебный твой язык.

И пред твоими слабыми сынами
Еще порой гордиться я могу,
Что сей язык, завещанный веками,
Любовней и ревнивей берегу...

Года бегут. Грядущего не надо,
Минувшее в душе пережжено,
Но тайная жива еще отрада,
Что есть и мне прибежище одно:

Там, где на сердце, съеденном червями,
Любовь ко мне нетленно затая,
Спит рядом с царскими, ходынскими гостями
Елена Кузина, кормилица моя.

12 февраля 1917, 2 марта 1922

* * *

Так бывает почему-то:
Ночью, чуть забрезжат сны —
Сердце словно вдруг откуда-то
Упадает с вышины.

Ах! — и я в постели. Только
Сердце бьется невпопад.
В полутьме с ночного столика
Смутно смотрит циферблат.

Только ощущеньем кручи
Ты еще трепещешь вся —
Легкая моя, падучая,
Милая душа моя!

25 сентября 1920

К ПСИХЕЕ

Душа! Любовь моя! Ты дышишь
Такою чистой высотой,
Ты крылья тонкие колышешь
В такой лазури, что порой,

Вдруг, не стерпя счастливой муки,
Лелея наш святой союз,
Я сам себе целую руки,
Сам на себя не нагляжусь.

И как мне не любить себя,
Сосуд непрочный, некрасивый,
Но драгоценный и счастливый
Тем, что вмещает он — тебя?

13 мая — 18 июня 1920

ДУША

Душа моя — как полная луна:
Холодная и ясная она.

На высоте горит себе, горит —
И слез моих она не осушит;

И от беды моей не больно ей,
И ей невнятен стон моих страстей;

А сколько здесь мне довелось страдать —
Душе сияющей не стоит знать.

4 января 1921

* * *

Психея! Бедная моя!
Дыханье робко затая,
Внимать не смеет и не хочет:
Заслушаться так жутко ей
Тем, что безмолвие пророчит
В часы мучительных ночей.

Увы! за что, когда всё спит,
Ей вдохновение твердит
Свои пифийские глаголы?
Простой душе невыносим
Дар тайнослышанья тяжелый.
Психея падает под ним.

4 апреля 1921

ИСКУШЕНИЕ

«Довольно! Красоты не надо.
Не стоит песен подлый мир.
Померкни, Тассова лампада, —
Забудься, друг веков, Омир!

И Революции не надо!
Ее рассеянная рать
Одной венчается наградой,
Одной свободой — торговать.

Вотще на площади пророчит
Гармонии голодный сын:
Благих вестей его не хочет
Благополучный гражданин.

Самодовольный и счастливый,
Под грудой выцветших знамен,
Коросту хамства и наживы
Себе начесывает он:

“Прочь, не мешай мне, я торгую.
Но не буржуй, но не кулак,
Я прячу выручку дневную
Свободы в огненный колпак”.

Душа! Тебе до боли тесно
Здесь, в опозоренной груди.
Ищи отрады поднебесной,
А вниз, на землю, не гляди».

Так искушает сердце злое
Психеи чистые мечты.
Психея же в ответ: «Земное,
Что о небесном знаешь ты?»

4 июня — 9 июля 1921

* * *

Пускай минувшего не жаль,
Пускай грядущего не надо —
Смотрю с язвительной отрадой
Времен в приближенную даль.
Всем равный жребий, вровень хлеба
Отмерит справедливый век.
А все-таки порой на небо
Посмотрит смирный человек, —
И одиночество взыграет,
И душу гордость окрылит:
Он неравенство оценит
И дерзновенья пожелает...
Так нынче травка прорастает
Сквозь трещины гранитных плит.

Лето 1920, 22 апреля 1921

БУРЯ

Буря! Ты армады гонишь
По разгневанным водам,
Тучи вьешь и мачты клонишь,
Прах подъемлешь к небесам.

Реки вспять ты обращаешь,
На скалы бросаешь понт,
У старушки вырываешь
Ветхий, вывернутый зонт.

Вековые рощи косишь,
Градом бьешь посев полей, —
Только мудрым не приносишь
Ни веселий, ни скорбей.

Мудрый подойдет к окошку,
Поглядит, как бьет гроза, —
И смыкает понемножку
Пресыщенные глаза.

13 июня 1921

* * *

Люблю людей, люблю природу,
Но не люблю ходить гулять,
И твердо знаю, что народу
Моих творений не понять.

Довольный малым, созерцаю
То, что дает нещедрый рок:
Вяз, прислонившийся к сараю,
Покрытый лесом бугорок...

Ни грубой славы, ни гонений
От современников не жду,
Но сам стригу кусты сирени
Вокруг террасы и в саду.

15—16 июня 1921

ГОСТЮ

Входя ко мне, неси мечту,
Иль дьявольскую красоту,
Иль Бога, если сам ты Божий.
А маленькую доброту,
Как шляпу, оставляй в прихожей.

Здесь, на горошине земли,
Будь или ангел, или демон.
А человек — иль не затем он,
Чтобы забыть его могли?

7 июля 1921

* * *

Когда б я долго жил на свете,
Должно быть, на исходе дней
Упали бы соблазнов сети
С несчастной совести моей.

Какая может быть досада,
И счастья разве хочешь сам,
Когда нездешняя прохлада
Уже бежит по волосам?

Глаз отдыхает, слух не слышит,
Жизнь потаенно хороша,
И небом невозбранно дышит
Почти свободная душа.

8—29 июня 1921

ЖИЗЕЛЬ

Да, да! В слепой и нежной страсти
Переболей, перегори,
Рви сердце, как письмо, на части,
Сойди с ума, потом умри.

И что ж? Могильный камень двигать
Опять придется над собой,
Опять любить и ножкой дрыгать
На сцене лунно-голубой.

1 мая 1922

ДЕНЬ

Горячий ветер, злой и лживый.
Дыханье пыльной духоты.
К чему, душа, твои порывы?
Куда еще стремишься ты?

Здесь хорошо. Вкушает лира
Свой усыпительный покой
Во влажном сладострастьи мира,
В ленивой прелести земной.

Здесь хорошо. Грозы раскаты
Над ясной улицей ворчат,
Идут под музыку солдаты,
И бесы юркие кишат:

Там разноцветные афиши
Спешат расклеить по стенам,
Там скатываются по крыше
И падают к людским ногам.

Тот ловит мух, другой танцует,
А этот, с мордочкой тупой,
Бесстыжим всадником гарцует
На бедрах ведьмы молодой...

И верно, долго не прервется
Блистательная кутерьма,
И с грохотом не распадется
Темно-лазурная тюрьма,

И солнце не устанет парить,
И поп, деньку такому рад,
Не догадается ударить
Над этим городом в набат.

Весна 1920, Москва
14—28 мая 1921, Петроград

ИЗ ОКНА

1

Нынче день такой забавный:
От возниц, что было сил,
Конь умчался своенравный;
Мальчик змей свой упустил;
Вор цыпленка утащил
У безносой Николавны.

Но — настигнут вор нахальный,
Змей упал в соседний сад,
Мальчик ладит хвост мочальный,
И коня ведут назад:
Восстает мой тихий ад
В стройности первоначальной.

23 июля 1921

2

Всё жду: кого-нибудь задавит
Взбесившийся автомобиль,
Зевака бедный окровавит
Торцовую сухую пыль.

И с этого пойдет, начнется:
Раскачка, выворот, беда,
Звезда на землю оборвется,
И станет горькою вода.

Прервутся сны, что душу душат,
Начнется всё, чего хочу,
И солнце ангелы потушат,
Как утром — лишнюю свечу.

11 августа 1921
Бельское Устье

В ЗАСЕДАНИИ

Грубой жизнью оглушенный,
Нестерпимо уязвленный,
Опускаю веки я —
И дремлю, чтоб легче минул,
Чтобы как отлив отхлынул
Шум земного бытия.

Лучше спать, чем слушать речи
Злобной жизни человечьей,
Малых правд пустую прю.
Всё я знаю, всё я вижу —
Лучше сном к себе приближу
Неизвестную зарю.

А уж если сны приснятся,
То пускай в них повторятся
Детства давние года:
Снег на дворике московском
Иль — в Петровском-Разумовском
Пар над зеркалом пруда.

12 октября 1921
Москва

* * *

Ни розового сада,
Ни песенного лада
Воистину не надо —
Я падаю в себя.

На всё, что людям ясно,
На всё, что им прекрасно,
Вдруг стала несогласна
Взыгравшая душа.

Мне всё невыносимо!
Скорей же, легче дыма,
Летите мимо, мимо,
Дурные сны земли!

19 октября 1921

СТАНСЫ

Бывало, думал: ради мига
И год, и два, и жизнь отдам...
Цены не знает прощелыга
Своим приблудным пятакам.

Теперь иные дни настали.
Лежат морщины возле губ,
Мои минуты вздорожали,
Я стал умен, суров и скуп.

Я много вижу, много знаю,
Моя седеет голова,
И звездный ход я примечаю,
И слышу, как растет трава.

И каждый вам неслышный шепот,
И каждый вам незримый свет
Обогащают смутный опыт
Психеи, падающей в бред.

Теперь себя я не обижу:
Старею, горблюсь, — но коплю
Всё, что так нежно ненавижу
И так язвительно люблю.

17—18 августа 1922
Misdroy

ПРОБОЧКА

Пробочка над крепким иодом!
Как ты скоро перетлела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

17 сентября 1921
Бельское Устье

ИЗ ДНЕВНИКА

Мне каждый звук терзает слух,
И каждый луч глазам несносен.
Прорезываться начал дух,
Как зуб из-под припухших десен.

Прорежется — и сбросит прочь
Изношенную оболочку.
Тысячеокий — канет в ночь,
Не в эту серенькую ночку.

А я останусь тут лежать —
Банкир, заколотый апашем, —
Руками рану зажимать,
Кричать и биться в мире вашем.

18 июня 1921

ЛАСТОЧКИ

Имей глаза — сквозь день увидишь ночь,
Не озаренную тем воспаленным диском.
Две ласточки напрасно рвутся прочь,
Перед окном шныряя с тонким писком.

Вон ту прозрачную, но прочную плеву
Не прободать крылом остроугольным,
Не выпорхнуть туда, за синеву,
Ни птичьим крылышком, ни сердцем подневольным.

Пока вся кровь не выступит из пор,
Пока не выплачешь земные очи —
Не станешь духом. Жди, смотря в упор,
Как брызжет свет, не застилая ночи.

18—24 июня 1921

* * *

Перешагни, перескочи,
Перелети, пере- что хочешь —
Но вырвись: камнем из пращи,
Звездой, сорвавшейся в ночи...
Сам затерял — теперь ищи...

Бог знает, что́ себе бормочешь,
Ища пенсне или ключи.

Весна 1921, 11 января 1922

* * *

Смотрю в окно — и презираю.
Смотрю в себя — презрен я сам.
На землю громы призываю,
Не доверяя небесам.

Дневным сиянием объятый,
Один беззвездный вижу мрак...
Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.

21—25 мая 1921

СУМЕРКИ

Снег навалил. Всё затихает, глохнет.
Пустынный тянется вдоль переулка дом.
Вот человек идет. Пырнуть его ножом —
К забору прислонится и не охнет.
Потом опустится и ляжет вниз лицом.
И ветерка дыханье снеговое,
И вечера чуть уловимый дым —
Предвестники прекрасного покоя —
Свободно так закружатся над ним.
А люди черными сбегутся муравьями
Из улиц, со дворов, и станут между нами.
И будут спрашивать, за что и как убил, —
И не поймет никто, как я его любил.

5 ноября 1921

ВАКХ

Как волшебник, прихожу я
Сквозь весеннюю грозу.
Благосклонно приношу я
Вам азийскую лозу.

Ветку чудную привейте,
А когда настанет срок,
В чаши чистые налейте
Мой животворящий сок.

Лейте женам, пейте сами,
Лейте девам молодым.
Сам я буду между вами
С золотым жезлом моим.

Подскажу я песни хору,
В светлом буйстве закружу,
Отуманенному взору
Дивно всё преображу.

И дана вам будет сила
Знать, что скрыто от очей,
И ни старость, ни могила
Не смутят моих детей.

Ни змея вас не ужалит,
Ни печаль — покуда хмель
Всех счастливцев не повалит
На зеленую постель.

Я же — прочь, походкой резвой,
В розовеющий туман,
Сколько бы ни выпил — трезвый,
Лишь самим собою пьян.

8 ноября 1921

ЛИДА

Высоких слов она не знает,
Но грудь бела и высока
И сладострастно воздыхает
Из-под кисейного платка.
Ее стопы порою босы,
Ее глаза слегка раскосы,
Но сердце тем верней летит
На их двусмысленный магнит.
Когда поют ее подруги
У полунощного костра,
Она молчит, скрестивши руки,
Но хочет песен до утра.
Гитарный голос ей понятен
Отзывом роковых страстей,
И, говорят, немало пятен —
Разгулу отданных ночей —
На женской совести у ней.
Лишь я ее не вызываю
Условным стуком на крыльцо,
Ее ночей не покупаю
Ни за любовь, ни за кольцо.
Но мило мне ее явленье,
Когда на спящее селенье
Ложится утренняя мгла:
Она проходит в отдаленьи,
Едва слышна, почти светла,
Как будто Ангелу Паденья
Свободно руку отдала.

30 октября 1921
Петербург

БЕЛЬСКОЕ УСТЬЕ

Здесь даль видна в просторной раме:
За речкой луг, за лугом лес.
Здесь ливни черными столпами
Проходят по краям небес.

Здесь радуга высоким сводом
Церковный покрывает крест
И каждый праздник по приходам
Справляют ярмарки невест.

Здесь аисты, болота, змеи,
Крутой песчаный косогор,
Простые сельские затеи,
Об урожае разговор.

А я росистые поляны
Топчу тяжелым башмаком,
Я петербургские туманы
Таю любовно под плащом,

И к девушкам, румяным розам,
Склоняясь томною главой,
Дышу на них туберкулезом,
И вдохновеньем, и Невой,

И мыслю: что ж, таков от века,
От самых роковых времен,
Для ангела и человека
Непререкаемый закон.

И тот, прекрасный неудачник
С печатью знанья на челе,
Был тоже — просто первый дачник
На расцветающей земле.

Сойдя с возвышенного Града
В долину мирных райских роз,
И он дыхание распада
На крыльях дымчатых принес.

31 декабря 1921
Петербург

* * *

Горит звезда, дрожит эфир,
Таится ночь в пролеты арок.
Как не любить весь этот мир,
Невероятный Твой подарок?

Ты дал мне пять неверных чувств,
Ты дал мне время и пространство,
Играет в мареве искусств
Моей души непостоянство.

И я творю из ничего
Твои моря, пустыни, горы,
Всю славу солнца Твоего,
Так ослепляющего взоры.

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

4 декабря 1921

* * *

Играю в карты, пью вино,
С людьми живу — и лба не хмурю.
Ведь знаю: сердце всё равно
Летит в излюбленную бурю.

Лети, кораблик мой, лети,
Кренясь и не ища спасенья.
Его и нет на том пути,
Куда уносит вдохновенье.

Уж не вернуться нам назад,
Хотя в ненастье нашей ночи,
Быть может, с берега глядят
Одни нам ведомые очи.

А нет — беды не много в том!
Забыты мы — и то не плохо.
Ведь мы и гибнем и поем
Не для девического вздоха.

4—6 февраля 1922
Москва

АВТОМОБИЛЬ

Бредем в молчании суровом.
Сырая ночь, пустая мгла.
И вдруг — с каким певучим зовом —
Автомобиль из-за угла.

Он черным лаком отливает,
Сияя гранями стекла,
Он в сумрак ночи простирает
Два белых ангельских крыла.

И стали здания похожи
На праздничные стены зал,
И близко возле нас прохожий
Сквозь эти крылья пробежал.

А свет мелькнул и замаячил,
Колебля дождевую пыль...
Но слушай: мне являться начал
Другой, другой автомобиль...

Он пробегает в ясном свете,
Он пробегает белым днем,
И два крыла на нем, как эти,
Но крылья черные на нем.

И всё, что только попадает
Под черный сноп его лучей,
Невозвратимо исчезает
Из утлой памяти моей.

Я забываю, я теряю
Психею светлую мою,
Слепые руки простираю
И ничего не узнаю:

Здесь мир стоял, простой и целый,
Но с той поры, как ездит *тот*,
В душе и в мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот.

2—5 декабря 1921

ВЕЧЕР

Под ногами скользь и хруст.
Ветер дунул, снег пошел.
Боже мой, какая грусть!
Господи, какая боль!

Тяжек Твой подлунный мир,
Да и Ты немилосерд.
И к чему такая ширь,
Если есть на свете смерть?

И никто не объяснит,
Отчего на склоне лет
Хочется еще бродить,
Верить, коченеть и петь.

23 марта 1922

* * *

Странник прошел, опираясь на посох, —
Мне почему-то припомнилась ты.
Едет пролетка на красных колесах —
Мне почему-то припомнилась ты.
Вечером лампу зажгут в коридоре —
Мне непременно припомнишься ты.
Что б ни случилось, на суше, на море,
Или на небе, — мне вспомнишься ты.

11 (или 13) апреля 1922

ПОРОК И СМЕРТЬ

Порок и смерть! Какой соблазн горит
И сколько нег вздыхает в слове малом!
Порок и смерть язвят единым жалом,
И только тот их язвы убежит,
Кто тайное хранит на сердце слово —
Утешный ключ от бытия иного.

2 ноября 1921

ЭЛЕГИЯ

Деревья Кронверкского сада
Под ветром буйно шелестят.
Душа взыграла. Ей не надо
Ни утешений, ни услад.

Глядит бесстрашными очами
В тысячелетия свои,
Летит широкими крылами
В огнекрылатые рои.

Там всё огромно и певуче,
И арфа в каждой есть руке,
И с духом дух, как туча с тучей,
Гремят на чудном языке.

Моя изгнанница вступает
В родное, древнее жилье
И страшным братьям заявляет
Равенство гордое свое.

И навсегда уж ей не надо
Того, кто под косым дождем
В аллеях Кронверкского сада
Бредет в ничтожестве своем.

И не понять мне бедным слухом
И косным не постичь умом,
Каким она там будет духом,
В каком раю, в аду каком.

20—22 ноября 1921

* * *

На тускнеющие шпили,
На верхи автомобилей,
На железо старых стрех
Налипает первый снег.

Много раз я это видел,
А потом возненавидел,
Но сегодня тот же вид
Новым чем-то веселит.

Это сам я в год минувший,
В Божьи бездны соскользнувший,
Пересоздал навсегда
Мир, державшийся года.

И вот в этом мире новом,
Напряженном и суровом,
Нынче выпал первый снег...
Не такой он, как у всех.

24 октября 1921

МАРТ

Размякло, и раскисло, и размокло.
От сырости так тяжело вздохнуть.
Мы в тротуары смотримся, как в стекла,
Мы смотрим в небо — в небе дождь и муть...

Не чудно ли? В затоптанном и низком
Свой горний лик мы нынче обрели,
А там, на небе, близком, слишком близком,
Всё только то, что есть и у земли.

30 марта 1922

* * *

Старым снам затерян сонник.
Всё равно — сбылись иль нет.
Ночью сядь на подоконник —
Посмотри на тусклый свет.

Ничего, что так туманны
Небеса и времена:
Угадай-ка постоянный
Вид из нашего окна.

Вспомни всё, что так недавно
Веселило сердце нам;
Невский вдаль уходит плавно,
Небо клонится к домам;

Смотрит серый, вековечный
Купол храма в купол звезд,
И на нем — шестиконечный,
Нам сейчас незримый крест.

11 апреля 1922

* * *

Не верю в красоту земную
И здешней правды не хочу.
И ту, которую целую,
Простому счастью не учу.

По нежной плоти человечьей
Мой нож проводит алый жгут:
Пусть мной целованные плечи
Опять крылами прорастут!

27 марта 1922

* * *

Друзья, друзья! Быть может, скоро —
И не во сне, а наяву —
Я нить пустого разговора
Для всех нежданно оборву

И, повинуясь только звуку
Души, запевшей, как смычок,
Вдруг подниму на воздух руку,
И затрепещет в ней цветок,

И я увижу и открою
Цветочный мир, цветочный путь, —
О, если бы и вы со мною
Могли туда перешагнуть!

25 декабря 1921

УЛИКА

Была туманной и безвестной,
Мерцала в лунной вышине,
Но воплощенной и телесной
Теперь являться стала мне.

И вот — среди беседы чинной
Я вдруг с растерянным лицом
Снимаю волос, тонкий, длинный,
Забытый на плече моем.

Тут гость из-за стакана чаю
Хитро косится на меня.
А я смотрю и понимаю,
Тихонько ложечкой звеня:

Блажен, кто завлечен мечтою
В безвыходный, дремучий сон
И там внезапно сам собою
В нездешнем счастьи уличен.

7—10 марта 1922

* * *

Покрова Майи потаенной
Не приподнять моей руке,
Но чуден мир, отображенный
В твоем расширенном зрачке.

Там в непостижном сочетаньи
Любовь и улица даны:
Огня эфирного пыланье
И просто — таянье весны.

Там светлый космос возникает
Под зыбким пологом ресниц.
Он кружится и расцветает
Звездой велосипедных спиц.

23—24 апреля 1922

* * *

Большие флаги над эстрадой,
Сидят пожарные, трубя.
Закрой глаза и падай, падай,
Как навзничь — в самого себя.

День, раздраженный трубным ревом,
Небес раздвинутую синь
Заворожи единым словом,
Одним движеньем отодвинь.

И, закатив глаза под веки,
Движенье крови затая,
Вдохни минувший сумрак некий,
Утробный сумрак бытия.

Как всадник на горбах верблюда,
Назад в истоме откачнись,
Замри — или умри отсюда,
В давно забытое родись.

И с обновленною отрадой,
Как бы мираж в пустыне сей,
Увидишь флаги над эстрадой,
Услышишь трубы трубачей.

26 июня — 17 июля 1922
Рига — Берлин

* * *

Гляжу на грубые ремесла,
Но знаю твердо: мы в раю...
Простой рыбак бросает весла
И ржавый якорь на скамью.

Потом с товарищем толкает
Ладью тяжелую с песков
И против солнца уплывает
Далеко на вечерний лов.

И там, куда смотреть нам больно,
Где плещут волны в небосклон,
Высокий парус трехугольный
Легко развертывает он.

Тогда встает в дали далекой
Розовоперое крыло.
Ты скажешь: ангел там высокий
Ступил на воды тяжело.

И непоспешными стопами
Другие подошли к нему,
Шатая плавными крылами
Морскую дымчатую тьму.

Клубятся облака густые,
Дозором ангелы встают, —
И кто поверит, что простые
Там сети и ладьи плывут?

19—20 августа 1922
Misdroy

* * *

Ни жить, ни петь почти не стоит:
В непрочной грубости живем.
Портной тачает, плотник строит:
Швы расползутся, рухнет дом.

И лишь порой сквозь это тленье
Вдруг умиленно слышу я
В нем заключенное биенье
Совсем иного бытия.

Так, провождая жизни скуку,
Любовно женщина кладет
Свою взволнованную руку
На грузно пухнущий живот.

21—23 июля 1922
Берлин

БАЛЛАДА

Сижу, освещаемый сверху,
Я в комнате круглой моей.
Смотрю в штукатурное небо
На солнце в шестнадцать свечей.

Кругом — освещенные тоже,
И стулья, и стол, и кровать.
Сижу — и в смущеньи не знаю,
Куда бы мне руки девать.

Морозные белые пальмы
На стеклах беззвучно цветут.
Часы с металлическим шумом
В жилетном кармане идут.

О, косная, нищая скудость
Безвыходной жизни моей!
Кому мне поведать, как жалко
Себя и всех этих вещей?

И я начинаю качаться,
Колени обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытьи.

Бессвязные, страстные речи!
Нельзя в них понять ничего,
Но звуки правдивее смысла,
И слово сильнее всего.

И музыка, музыка, музыка
Вплетается в пенье мое,
И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвиё.

Я сам над собой вырастаю,
Над мертвым встаю бытием,
Стопами в подземное пламя,
В текучие звезды челом.

И вижу большими глазами —
Глазами, быть может, змеи, —
Как пению дикому внемлют
Несчастные вещи мои.

И в плавный, вращательный танец
Вся комната мерно идет,
И кто-то тяжелую лиру
Мне в руки сквозь ветер дает.

И нет штукатурного неба
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает — Орфей.

9—22 декабря 1921

< Исключенное из книги >

* * *

Слепая сердца мудрость! Что ты значишь?
  На что ты можешь дать ответ?
Сама томишься, пленница, и плачешь:
  Тебе самой исхода нет.

Рожденная от опыта земного,
  Бессильная пред злобой дня,
Сама себя ты уязвить готова,
  Как скорпион в кольце огня.

21 мая 1921
Петроград

* * *

Слышать я вас не могу.
Не подступайте ко мне.
Волком бы лечь на снегу!
Дыбом бы шерсть на спине!

Белый оскаленный клык
В небо ощерить и взвыть —
Так, чтобы этот язык
Зубом насквозь прокусить...

Впрочем, объявят тогда,
Что исписался уж я,
Эти вот все господа:
Критики, дамы, друзья.

7 ноября 1921
Петроград

НЕВЕСТА

Напрасно проросла трава
На темени земного ада:
Природа косная мертва
Для проницательного взгляда.

Не знаю воли я творца,
Но знаю я свое мученье,
И дерзкой волею певца
Приемлю дерзкое решенье.

Смотри, Молчальник, и суди:
Мертва лежит отроковица,
Но я коснусь ее груди —
И, вставши, в зеркало глядится.

Мной воскрешенную красу
Беру, как ношу дорогую, —
К престолу твоему несу
Мою невесту молодую.

Разгладь насупленную бровь,
Воззри на чистое созданье,
Даруй нам вечную любовь
И непорочное слиянье!

А если с высоты твоей
На чудо нет благословенья —
Да будет карою моей
Сплошная смерть без воскресенья.

13—16 апреля 1922
Петроград

ЕВРОПЕЙСКАЯ НОЧЬ

ПЕТЕРБУРГ

Напастям жалким и однообразным
Там предавались до потери сил.
Один лишь я полуживым соблазном
Средь озабоченных ходил.

Смотрели на меня — и забывали
Клокочущие чайники свои;
На печках валенки сгорали;
Все слушали стихи мои.

А мне тогда в тьме гробовой, российской,
Являлась вестница в цветах,
И лад открылся музикийский
Мне в сногсшибательных ветрах.

И я безумел от видений,
Когда чрез ледяной канал,
Скользя с обломанных ступеней,
Треску зловонную таскал,

И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,
Привил-таки классическую розу
К советскому дичку.

12 декабря 1925
Chaville

* * *

Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблажливый игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом.
Ключи таинственного сада
Звенят на поясе моем.
Я — чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.
А я — не ангел осиянный,
Не лютый змий, не глупый бык.
Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык:
Его суровую свободу,
Его извилистый закон...
О, если б мой предсмертный стон
Облечь в отчетливую оду!

4 февраля — 13 мая 1923
Saarow

* * *

Весенний лепет не разнежит
Сурово стиснутых стихов.
Я полюбил железный скрежет
Какофонических миров.

В зиянии разверстых гласных
Дышу легко и вольно я.
Мне чудится в толпе согласных —
Льдин взгроможденных толчея.

Мне мил — из оловянной тучи
Удар изломанной стрелы,
Люблю певучий и визгучий
Лязг электрической пилы.

И в этой жизни мне дороже
Всех гармонических красот —
Дрожь, побежавшая по коже,
Иль ужаса холодный пот,

Иль сон, где, некогда единый, —
Взрываясь, разлетаюсь я,
Как грязь, разбрызганная шиной
По чуждым сферам бытия.

24—27 марта 1923
Saarow

СЛЕПОЙ

Палкой щупая дорогу,
Бродит наугад слепой,
Осторожно ставит ногу
И бормочет сам с собой.
А на бельмах у слепого
Целый мир отображен:
Дом, лужок, забор, корова,
Клочья неба голубого —
Всё, чего не видит он.

8 октября 1922, Берлин
10 апреля 1923, Saarow

* * *

Вдруг из-за туч озолотило
И столик, и холодный чай.
Помедли, зимнее светило,
За черный лес не упадай!

Дай посиять в румяном блеске,
Прилежным поскрипеть пером.
Живет в его проворном треске
Весь вздох о бытии моем.

Трепещущим, колючим током
С раздвоенного острия
Бежит — и на листе широком
Отображаюсь... нет, не я:

Лишь угловатая кривая,
Минутный профиль тех высот,
Где, восходя и ниспадая,
Мой дух страдает и живет.

19—28 января 1923
Saarow

У МОРЯ

1

Лежу, ленивая амеба,
Гляжу, прищуря левый глаз,
В эмалированное небо,
Как в опрокинувшийся таз.

Всё тот же мир обыкновенный,
И утварь бедная всё та ж.
Прибой размыленною пеной
Взбегает на покатый пляж.

Белеют плоские купальни,
Смуглеет женское плечо.
Какой огромный умывальник!
Как солнце парит горячо!

Над раскаленными песками,
И не жива, и не мертва,
Торчит колючими пучками
Белесоватая трава.

А по пескам, жарой измаян,
Средь здоровеющих людей
Неузнанный проходит Каин
С экземою между бровей.

15 августа 1922
Misdroy

2

Сидит в табачных магазинах,
Погряз в простом житье-бытье
И отражается в витринах
Широкополым канотье.

Как муха на бумаге липкой,
Он в нашем времени дрожит
И даже вежливой улыбкой
Лицо нездешнее косит.

Он очень беден, но опрятен,
И перед выходом на пляж
Для выведенья разных пятен
Употребляет карандаш.

Он всё забыл. Как мул с поклажей,
Слоняется по нашим дням,
Порой просматривает даже
Столбцы газетных телеграмм,

За кружкой пива созерцает,
Как пляшут барышни фокстрот, —
И разом вдруг ослабевает,
Как сердце в нем захолонет.

О чем? Забыл. Непостижимо,
Как можно жить в тоске такой!
Он вскакивает. Мимо, мимо,
Под ветер, на берег морской!

Колышется его просторный
Пиджак — и, подавляя стон,
Под европейской ночью черной
Заламывает руки он.

2 сентября 1922
Берлин

3

Пустился в море с рыбаками.
Весь день на палубе лежал,
Молчал — и желтыми зубами
Мундштук прокуренный кусал.

Качало. Было всё не мило:
И ветер, и небес простор,
Где мачта шаткая чертила
Петлистый, правильный узор.

Под вечер буря налетела.
О, как скучал под бурей он,
Когда гремело, и свистело,
И застилало небосклон!

Увы! он слушал не впервые,
Как у изломанных снастей
Молились рыбаки Марии,
Заступнице, Звезде Морей!

И не впервые, не впервые
Он людям говорил из тьмы:
«Мария тут иль не Мария —
Не бойтесь, не потонем мы».

Под утро, дымкою повитый,
По усмирившимся волнам
Поплыл баркас полуразбитый
К родным песчаным берегам.

Встречали женщины толпою
Отцов, мужей и сыновей.
Он миновал их стороною,
Угрюмой поступью своей

Шел в гору, подставляя спину
Струям холодного дождя,
И на счастливую картину
Не обернулся уходя.

9 декабря 1922 — 20 марта 1923
Saarow

4

Изломала, одолевает
Нестерпимая скука с утра.
Чью-то лодку море качает,
И кричит на песке детвора.

Примостился в кофейне где-то
И глядит на двух толстяков,
Обсуждающих за газетой
Расписание поездов.

Раскаленными брызгами брызжа,
Солнце крутится колесом.
Он хрипит сквозь зубы: «Уймись же!» —
И стучит сухим кулаком.

Опрокинул столик железный,
Опрокинул пиво свое.
Бесполезное — бесполезно:
Продолжается бытие.

Он пристал к бездомной собаке
И за ней слонялся весь день,
А под вечер в приморском мраке
Затерялся и пес, как тень.

Вот тогда-то и подхватило,
Одурманило, понесло,
Затуманило, закрутило,
Перекинуло, подняло:

Из-под ног земля убегает,
Глазам не видать ни зги —
Через горы и реки шагают
Семиверстные сапоги.

10 декабря 1922 — 19 марта 1923
Saarow

БЕРЛИНСКОЕ

Что ж? От озноба и простуды —
Горячий грог или коньяк.
Здесь музыка, и звон посуды,
И лиловатый полумрак.

А там, за толстым и огромным
Отполированным стеклом,
Как бы в аквариуме темном,
В аквариуме голубом —

Многоочитые трамваи
Плывут между подводных лип,
Как электрические стаи
Светящихся ленивых рыб.

И там, скользя в ночную гнилость,
На толще чуждого стекла
В вагонных окнах отразилась
Поверхность моего стола, —

И, проникая в жизнь чужую,
Вдруг с отвращеньем узнаю
Отрубленную, неживую,
Ночную голову мою.

14—24 сентября 1922
Берлин

* * *

С берлинской улицы
Вверху луна видна.
В берлинских улицах
Людская тень длинна.

Дома — как демоны,
Между домами — мрак;
Шеренги демонов,
И между них — сквозняк.

Дневные помыслы,
Дневные души — прочь:
Дневные помыслы
Перешагнули в ночь.

Опустошенные,
На перекрестки тьмы,
Как ведьмы, по трое
Тогда выходим мы.

Нечеловечий дух,
Нечеловечья речь —
И песьи головы
Поверх сутулых плеч.

Зеленой точкою
Глядит луна из глаз,
Сухим неистовством
Обуревая нас.

В асфальтном зеркале
Сухой и мутный блеск —
И электрический
Над волосами треск.

Октябрь 1922, Берлин
24 февраля 1923, Saarow

AN MARIECHEN[1]

Зачем ты за пивною стойкой?
Пристала ли тебе она?
Здесь нужно быть девицей бойкой, —
Ты нездорова и бледна.

С какой-то розою огромной
У нецелованных грудей, —
А смертный венчик, самый скромный,
Украсил бы тебя милей.

Ведь так прекрасно, так нетленно
Скончаться рано, до греха.
Родители же непременно
Тебе отыщут жениха.

Так называемый хороший,
И вправду — честный человек
Перегрузит тяжелой ношей
Твой слабый, твой короткий век.

Уж лучше бы — я еле смею
Подумать про себя о том —
Попасться бы тебе злодею
В пустынной роще, вечерком.

Уж лучше в несколько мгновений
И стыд узнать, и смерть принять,
И двух истлений, двух растлений
Не разделять, не разлучать.

Лежать бы в платьице измятом
Одной, в березняке густом,
И нож под левым, лиловатым,
Еще девическим соском.

20—21 июля 1923
Берлин

---

[1] К Марихен *(нем.)*.

* * *

Было на улице полутемно.
Стукнуло где-то под крышей окно.

Свет промелькнул, занавеска взвилась,
Быстрая тень со стены сорвалась —

Счастлив, кто падает вниз головой:
Мир для него хоть на миг — а иной.

23 декабря 1922
Saarow

* * *

Нет, не найду сегодня пищи я
Для утешительной мечты:
Одни шарманщики, да нищие,
Да дождь — всё с той же высоты.

Тускнеет в лужах электричество,
Нисходит предвечерний мрак
На идиотское количество
Серощетинистых собак.

Та — ткнется мордою нечистою
И, повернувшись, отбежит,
Другая лапою когтистою
Скребет обшмыганный гранит.

Те — жилятся, присев на корточки,
Повесив набок языки, —
А их из самой верхней форточки
Зовут хозяйские свистки.

Всё высвистано, прособачено.
Вот так и шлепай по грязи,
Пока не вздрогнет сердце, схвачено
Внезапным треском жалюзи.

23 марта — 10 июня 1923
Saarow

ДАЧНОЕ

Уродики, уродища, уроды
Весь день озерные мутили воды.

Теперь над озером ненастье, мрак,
В траве — лягушечий зеленый квак.

Огни на дачах гаснут понемногу,
Клубки червей полезли на дорогу,

А вдалеке, где всё затерла мгла,
Тупая граммофонная игла

Шатается по рытвинам царапин
И из трубы еще рычит Шаляпин.

На мокрый мир нисходит угомон...
Лишь кое-где, топча сырой газон,

Блудливые невесты с женихами
Слипаются, накрытые зонтами,

А к ним под юбки лазит с фонарем
Полуслепой, широкоротый гном.

10 июня 1923, Saarow
31 августа 1924, Causway

ПОД ЗЕМЛЕЙ

Где пахнет черною карболкой
И провонявшею землей,
Стоит, склоняя профиль колкий
Пред изразцовою стеной.

Не отойдет, не обернется,
Лишь весь качается слегка,
Да как-то судорожно бьется
Потертый локоть сюртука.

Заходят школьники, солдаты,
Рабочий в блузе голубой, —
Он всё стоит, к стене прижатый
Своею дикою мечтой.

Здесь создает и разрушает
Он сладострастные миры,
А из соседней конуры
За ним старуха наблюдает.

Потом в открывшуюся дверь
Видны подушки, стулья, склянки.
Вошла — и слышатся теперь
Обрывки злобной перебранки.
Потом вонючая метла
Безумца гонит из угла.

И вот, из полутьмы глубокой
Старик сутулый, но высокий,
В таком почтенном сюртуке,
В когда-то модном котелке,
Идет по лестнице широкой,
Как тень Аида — в белый свет,
В берлинский день, в блестящий бред.
А солнце ясно, небо сине,

А сверху синяя пустыня...
И злость, и скорбь моя кипит,
И трость моя в чужой гранит
Неумолкаемо стучит.

21 сентября 1923
Берлин

* * *

Всё каменное. В каменный пролет
Уходит ночь. В подъездах, у ворот —

Как изваянья — слипшиеся пары.
И тяжкий вздох. И тяжкий дух сигары.

Бренчит о камень ключ, гремит засов.
Ходи по камню до пяти часов,

Жди: резкий ветер дунет в окарино
По скважинам громоздкого Берлина —

И грубый день взойдет из-за домов
Над мачехой российских городов.

23 сентября 1923
Берлин

* * *

Встаю расслабленный с постели.
Не с Богом бился я в ночи, —
Но тайно сквозь меня летели
Колючих радио лучи.

И мнится: где-то в теле живы,
Бегут по жилам до сих пор
Москвы бунтарские призывы
И бирж всесветный разговор.

Незаглушимо и сумбурно
Пересеклись в моей тиши
Ночные голоса Мельбурна
С ночными знаньями души.

И чьи-то имена и цифры
Вонзаются в разъятый мозг,
Врываются в глухие шифры
Разряды океанских гроз.

Хожу — и в ужасе внимаю
Шум, не внимаемый никем.
Руками уши зажимаю —
Всё тот же звук! А между тем...

О, если бы вы знали сами,
Европы темные сыны,
Какими вы *еще* лучами
Неощутимо пронзены!

5—10 февраля 1923
Saarow

ХРАНИЛИЩЕ

По залам прохожу лениво.
Претит от истин и красот.
Еще невиданные дива,
Признаться, знаю наперед.

И как-то тяжко, больно даже
Душою жить — который раз? —
В кому-то снившемся пейзаже,
В когда-то промелькнувший час.

Всё бьется человечий гений:
То вверх, то вниз. И то сказать:
От восхождений и падений
Уж позволительно устать.

Нет! полно! Тяжелеют веки
Пред вереницею Мадон, —
И так отрадно, что в аптеке
Есть кисленький пирамидон.

23 июля 1924
Париж

* * *

Интриги бирж, потуги наций.
Лавина движется вперед.
А всё под сводом Прокураций
Дух беззаботности живет.

И беззаботно так уснула,
Поставив туфельки рядком,
Неомрачимая Урсула
У Алинари за стеклом.

И не без горечи сокрытой
Хожу и мыслю иногда,
Что Некто, мудрый и сердитый,
Однажды поглядит сюда,

Нечаянно развеселится,
Весь мир улыбкой озаря,
На шаль красотки заглядится,
Забудется, как нынче я, —

И всё исчезнет невозвратно
Не в очистительном огне,
А просто — в легкой и приятной
Венецианской болтовне.

19—20 марта 1924
Венеция

СОРРЕНТИНСКИЕ ФОТОГРАФИИ

Воспоминанье прихотливо
И непослушливо. Оно —
Как узловатая олива:
Никак, ничем не стеснено.
Свои причудливые ветви
Узлами диких соответствий
Нерасторжимо заплетет —
И так живет, и так растет.

Порой фотограф-ротозей
Забудет снимкам счет и пленкам
И снимет парочку друзей,
На Капри, с беленьким козленком, —
И тут же, пленки не сменив,
Запечатлеет он залив
За пароходною кормою
И закопченную трубу
С космою дымною на лбу.
Так сделал нынешней зимою
Один приятель мой. Пред ним
Смешались воды, люди, дым
На негативе помутнелом.
Его знакомый легким телом
Полупрозрачно заслонял
Черты скалистых исполинов,
А козлик, ноги в небо вскинув,
Везувий рожками бодал...
Хоть я и не люблю козляток
(Ни итальянских пикников) —
Двух совместившихся миров
Мне полюбился отпечаток:
В себе виденья затая,
Так протекает жизнь моя.

Я вижу скалы и агавы,
А в них, сквозь них и между них —
Домишко низкий и плюгавый,
Обитель прачек и портных.
И как ни отвожу я взора,
Он всё маячит предо мной,
Как бы сползая с косогора
Над мутною Москвой-рекой.
И на зеленый, величавый
Амальфитанский перевал
Он жалкой тенью набежал,
Стопою нищенскою стал
На пласт окаменелой лавы.

Раскрыта дверь в полуподвал,
И в сокрушении глубоком
Четыре прачки, полубоком,
Выносят из сеней во двор
На полотенцах гроб дощатый,
В гробу — Савельев, полотер.
На нем — потертый, полосатый
Пиджак. Икона на груди
Под бородою рыжеватой.
«Ну, Ольга, полно. Выходи».
И Ольга, прачка, за перила
Хватаясь крепкою рукой,
Выходит. И заголосила.
И тронулись под женский вой
Неспешно со двора долой.
И сквозь колючие агавы
Они выходят из ворот,
И полотера лоб курчавый
В лазурном воздухе плывет.
И от мечты не отрываясь,

Я сам, в оливковом саду,
За смутным шествием иду,
О чуждый камень спотыкаясь.

*

Мотоциклетка стрекотнула
И сорвалась. Затрепетал
Прожектор по уступам скал,
И отзвук рокота и гула
За нами следом побежал.
Сорренто спит в сырых громадах.
Мы шумно ворвались туда
И стали. Слышно, как вода
В далеких плещет водопадах.
В страстную пятницу всегда
На глаз приметно мир пустеет,
Айдесский, древний ветер веет,
И ущербляется луна.
Сегодня в облаках она.
Тускнеют улицы сырые.
Одна ночная остерия
Огнями желтыми горит.
Ее взлохмаченный хозяин,
Облокотившись, полуспит.
А между тем уже с окраин
Глухое пение летит,
И озаряется свечами
Кривая улица вдали;
Как черный парус, меж домами
Большое знамя пронесли
С тяжеловесными кистями;
И чтобы видеть мы могли

Воочию всю ту седмицу,
Проносят плеть, и багряницу,
Терновый скорченный венок,
Гвоздей заржавленных пучок,
И лестницу, и молоток.

Но пенье ближе и слышнее.
Толпа колышется, чернея,
А над толпою лишь Она,
Кольцом огней озарена,
В шелках и розах утопая,
С недвижной благостью в лице,
В недосягаемом венце,
Плывет, высокая, прямая,
Ладонь к ладони прижимая,
И держит ручкой восковой
Для слез платочек кружевной.
Но жалкою людскою дрожью
Не дрогнут ясные черты.
Не оттого ль к Ее подножью
Летят молитвы и мечты,
Любви кощунственные розы
И от великой полноты —
Сладчайшие людские слезы?
К порогу вышел своему
Седой хозяин остерии.
Он улыбается Марии.
Мария! Улыбнись ему!

Но мимо: уж Она в соборе
В снопах огней, в гремящем хоре.
Над поредевшею толпой
Порхает отсвет голубой.
Яснее проступают лица,
Как бы напудрены зарей.

Над островерхою горой
Переливается Денница...

*

Мотоциклетка под скалой
Летит извилистым полетом,
И с каждым новым поворотом
Залив просторней предо мной.
Горя зарей и ветром вея,
Он всё волшебней, всё живее.
Когда несемся мы правее,
Бегут налево берега,
Мы повернем — и величаво
Их позлащенная дуга
Начнет развертываться вправо.
В тумане Прочида лежит,
Везувий к северу дымит.
Запятнан площадною славой,
Он всё торжествен и велик
В своей хламиде темно-ржавой,
Сто раз прожженной и дырявой.
Но вот — румяный луч проник
Сквозь отдаленные туманы.
Встает Неаполь из паров,
И заиграл огонь стеклянный
Береговых его домов.

Я вижу светлые просторы,
Плывут сады, поляны, горы,
А в них, сквозь них и между них —
Опять, как на неверном снимке,
Весь в очертаниях сквозных,
Как был тогда, в студеной дымке,

В ноябрьской утренней заре,
На восьмигранном острие
Золотокрылый ангел розов
И неподвижен — а над ним
Вороньи стаи, дым морозов,
Давно рассеявшийся дым.
И, отражен кастелламарской
Зеленоватою волной,
Огромный страж России царской
Вниз опрокинут головой.
Так отражался он Невой,
Зловещий, огненный и мрачный,
Таким явился предо мной —
Ошибка пленки неудачной.

Воспоминанье прихотливо.
Как сновидение — оно
Как будто вещей правдой живо,
Но так же дико и темно
И так же, вероятно, лживо...
Среди каких утрат, забот,
И после скольких эпитафий,
Теперь, воздушная, всплывет
И что закроет в свой черед
Тень соррентинских фотографий?

5 марта 1925, Sorrento
26 февраля 1926, Chaville

ИЗ ДНЕВНИКА

Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом,
Когда мытарится душа
То отвращеньем, то восторгом?

Непостижимостей свинец
Всё толще над мечтой понурой, —
Вот и дуреешь наконец,
Как любознательный кузнец
Над просветительной брошюрой.

Пора не быть, а пребывать,
Пора не бодрствовать, а спать,
Как спит зародыш крутолобый,
И мягкой вечностью опять
Обволокнуться, как утробой.

1—2 сентября 1925
Meudon

ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ

Nel mezzo del cammin di nostra vita[1]

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого,
Желто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Разве мальчик, в Останкине летом
Танцевавший на дачных балах, —
Это я, тот, кто каждым ответом
Желторотым внушает поэтам
Отвращение, злобу и страх?

Разве тот, кто в полночные споры
Всю мальчишечью вкладывал прыть, —
Это я, тот же самый, который
На трагические разговоры
Научился молчать и шутить?

Впрочем — так и всегда на средине
Рокового земного пути:
От ничтожной причины — к причине,
А глядишь — заплутался в пустыне,
И своих же следов не найти.

Да, меня не пантера прыжками
На парижский чердак загнала.
И Виргилия нет за плечами, —
Только есть одиночество — в раме
Говорящего правду стекла.

18—23 июля 1924
Париж

---

[1] На середине пути нашей жизни *(ит.)*.

ОКНА ВО ДВОР

Несчастный дурак в колодце двора
Причитает сегодня с утра,
И лишнего нет у меня башмака,
Чтобы бросить его в дурака.

....

Кастрюли, тарелки, пьянино гремят,
Баюкают няньки крикливых ребят.
С улыбкой сидит у окошка глухой,
Зачарован своей тишиной.

....

Курносый актер перед пыльным трюмо
Целует портреты и пишет письмо, —
И честно гонясь за правдивой игрой,
В шестнадцатый раз умирает герой.

....

Отец уж надел котелок и пальто,
Но вернулся, бледный как труп:
— Сейчас же отшлепать мальчишку за то,
Что не любит луковый суп!

....

Небритый старик, отодвинув кровать,
Забивает старательно гвоздь,
Но сегодня успеет ему помешать
Идущий по лестнице гость.

....

Рабочий лежит на постели в цветах.
Очки на столе, медяки на глазах.
Подвязана челюсть, к ладони ладонь.
Сегодня в лед, а завтра в огонь.

....

Что верно, то верно! Нельзя же силком
Девчонку тащить на кровать!

Ей нужно сначала стихи почитать,
Потом угостить вином...

. . . .

Вода запищала в стене глубоко:
Должно быть, по трубам бежать нелегко,
Всегда в тесноте и всегда в темноте,
В такой темноте и в такой тесноте!

. . . .

16—21 мая 1924
Париж

БЕДНЫЕ РИФМЫ

Всю неделю над мелкой поживой
Задыхаться, тощать и дрожать,
По субботам с женой некрасивой
Над бокалом, обнявшись, дремать,

В воскресенье на чахлую траву
Ехать в поезде, плед разложить,
И опять задремать, и забаву
Каждый раз в этом всем находить,

И обратно тащить на квартиру
Этот плед, и жену, и пиджак,
И ни разу по пледу и миру
Кулаком не ударить вот так, —

О, в таком непреложном законе,
В заповедном смиреньи таком
Пузырьки только могут в сифоне —
Вверх и вверх, пузырек с пузырьком.

2 октября 1926
Париж

* * *

Сквозь ненастный зимний денек —
У него сундук, у нее мешок —

По паркету парижских луж
Ковыляют жена и муж.

Я за ними долго шагал,
И пришли они на вокзал.
Жена молчала, и муж молчал.

И о чем говорить, мой друг?
У нее мешок, у него сундук...
С каблуком топотал каблук.

Январь 1927

БАЛЛАДА

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.

Мне лиру ангел подает,
Мне мир прозрачен, как стекло, —
А он сейчас разинет рот
Пред идиотствами Шарло.

За что свой незаметный век
Влачит в неравенстве таком
Беззлобный, смирный человек
С опустошенным рукавом?

Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Безрукий прочь из синема
Идет по улице домой.

Ремянный бич я достаю
С протяжным окриком тогда
И ангелов наотмашь бью,
И ангелы сквозь провода

Взлетают в городскую высь.
Так с венетийских площадей
Пугливо голуби неслись
От ног возлюбленной моей.

Тогда, прилично шляпу сняв,
К безрукому я подхожу,
Тихонько трогаю рукав
И речь такую завожу:

«Pardon, monsieur, когда в аду
За жизнь надменную мою
Я казнь достойную найду,
А вы с супругою в раю

Спокойно будете витать,
Юдоль земную созерцать,
Напевы дивные внимать,
Крылами белыми сиять, —

Тогда с прохладнейших высот
Мне сбросьте перышко одно:
Пускай снежинкой упадет
На грудь спаленную оно».

Стоит безрукий предо мной
И улыбается слегка,
И удаляется с женой,
Не приподнявши котелка.

Июнь — 17 августа 1925
Meudon

ДЖОН БОТТОМ

1

Джон Боттом славный был портной,
Его весь Рэстон знал.
Кроил он складно, прочно шил
И дорого не брал.

2

В опрятном домике он жил
С любимою женой
И то иглой, то утюгом
Работал день-деньской.

3

Заказы Боттому несли
Порой издалека.
Была привинчена к дверям
Чугунная рука.

4

Тук-тук — заказчик постучит,
Откроет Мэри дверь, —
Бери-ка, Боттом, карандаш,
Записывай да мерь.

5

Но раз... Иль это только так
Почудилось слегка? —

Как будто стукнула сильней
Чугунная рука.

6

Проклятье вечное тебе,
Четырнадцатый год!..
Потом и Боттому пришел,
Как всем другим, черед.

7

И с верной Мэри целый день
Прощался верный Джон,
И целый день на домик свой
Глядел со всех сторон.

8

И Мэри так ему мила,
И домик так хорош,
Да что тут делать? Всё равно:
С собой не заберешь.

9

Взял Боттом карточку жены
Да прядь ее волос,
И через день на континент
Его корабль увез.

10

Сражался храбро Джон, как все,
Как долг и честь велят,
А в ночь на третье февраля
Попал в него снаряд.

11

Осколок грудь ему пробил,
Он умер в ту же ночь,
И руку правую его
Снесло снарядом прочь.

12

Германцы, выбив наших вон,
Нахлынули в окоп,
И Джона утром унесли
И положили в гроб.

13

И руку мертвую нашли
Оттуда за версту
И положили на груди...
Одна беда — не ту.

14

Рука-то плотничья была,
В мозолях. Бедный Джон!

В такой руке держать иглу
Никак не смог бы он.

15

И возмутилася тогда
Его душа в раю:
«К чему мне плотничья рука?
Отдайте мне мою!

16

Я ею двадцать лет кроил
И на любой фасон!
На ней колечко с бирюзой,
Я без нее не Джон!

17

Пускай я грешник и злодей,
А плотник был святой, —
Но невозможно мне никак
Лежать с его рукой!»

18

Так на блаженных высотах
Всё сокрушался Джон,
Но хором ангельской хвалы
Был голос заглушен.

19

А между тем его жене
Полковник написал,
Что Джон сражался как герой
И без вести пропал.

20

Два года плакала вдова:
«О Джон, мой милый Джон!
Мне и могилы не найти,
Где прах твой погребен!..»

21

Ослабли немцы наконец.
Их били мы, как моль.
И вот — Версальский, строгий мир
Им прописал король.

22

А к той могиле, где лежал
Неведомый герой,
Однажды маршалы пришли
Нарядною толпой.

23

И вырыт был достойный Джон,
И в Лондон отвезен,

И под салют, под шум знамен
    В аббатстве погребен.

24

И сам король за гробом шел,
    И плакал весь народ.
И подивился Джон с небес
    На весь такой почет.

25

И даже участью своей
    Гордиться стал слегка.
Одно печалило его,
    Одна беда — рука!

26

Рука-то плотничья была,
    В мозолях... Бедный Джон!
В такой руке держать иглу
    Никак не смог бы он.

27

И много скорбных матерей
    И много верных жен
К его могиле каждый день
    Ходили на поклон.

28

И только Мэри нет как нет.
Проходит круглый год —
В далеком Рэстоне она
Всё так же слезы льет:

29

«Покинул Мэри ты свою,
О Джон, жестокий Джон!
Ах, и могилы не найти,
Где прах твой погребен!»

30

Ее соседи в Лондон шлют,
В аббатство, где один
Лежит, безвестный, общий всем
Отец, и муж, и сын.

31

Но плачет Мэри: «Не хочу!
Я Джону лишь верна!
К чему мне общий и ничей?
Я Джонова жена!»

32

Всё это видел Джон с небес
И возроптал опять.

И пред апостолом Петром
Решился он предстать.

33

И так сказал: «Апостол Петр,
Слыхал я стороной,
Что сходят мертвые к живым
Полночною порой.

34

Так приоткрой свои врата,
Дай мне хоть как-нибудь
Явиться призраком жене
И только ей шепнуть,

35

Что это я, что это я,
Не кто-нибудь, а Джон
Под безымянною плитой
В аббатстве погребен.

36

Что это я, что это я
Лежу в гробу глухом —
Со мной постылая рука,
Земля во рту моем».

37

Ключи встряхнул апостол Петр
И строго молвил так:
«То — души грешные. Тебе ж —
Никак нельзя, никак».

38

И молча, с дикою тоской
Пошел Джон Боттом прочь,
И всё томится он с тех пор,
И рай ему невмочь.

39

В селеньи света дух его
Суров и омрачен,
И на торжественный свой гроб
Смотреть не хочет он.

9 марта — 19 мая 1926
Париж

ЗВЕЗДЫ

Вверху — грошовый дом свиданий.
Внизу — в грошовом «Казино»
Расселись зрители. Темно.
Пора щипков и ожиданий.
Тот захихикал, тот зевнул...
Но неудачник облыселый
Высоко палочкой взмахнул.
Открылись темные пределы,
И вот — сквозь дым табачных туч —
Прожектора зеленый луч.
На авансцене, в полумраке,
Раскрыв золотозубый рот,
Румяный хахаль в шапокляке
О звездах песенку поет.
И под двуспальные напевы
На полинялый небосвод
Ведут сомнительные девы
Свой непотребный хоровод.
Сквозь облака, по сферам райским
(Улыбочки туда-сюда)
С каким-то веером китайским
Плывет Полярная Звезда.
За ней вприпрыжку поспешая,
Та пожирней, та похудей,
Семь звезд — Медведица Большая —
Трясут четырнадцать грудей.
И, до последнего раздета,
Горя брильянтовой косой,
Вдруг жидколягая комета
Выносится перед толпой.
Глядят солдаты и портные
На рассусаленный сумбур,
Играют сгустки жировые

На бедрах Etoile d'amour[1],
Несутся звезды в пляске, в тряске,
Звучит оркестр, поет дурак,
Летят алмазные подвязки
Из мрака в свет, из света в мрак.
И заходя в дыру всё ту же,
И восходя на небосклон, —
Так вот в какой постыдной луже
Твой День Четвертый отражен!..
Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.

23 сентября 1925, Париж
19 октября 1925, Chaville

---

[1] Звезда любви *(фр.)*.

НЕ СОБРАННОЕ В КНИГИ

ДОМА

От скуки скромно вывожу крючочки
По гладкой, белой, по пустой бумаге:
Круги, штрихи, потом черчу зигзаги,
Потом идут рифмованные строчки...

Пишу стихи. Они слегка унылы.
Едва кольнув, слова покорно меркнут,
И, может быть, уже навек отвергнут
Жестокий взгляд, когда-то сердцу милый?

А если снова, под густой вуалью,
Она придет и в двери постучится,
Как сладко будет спящим притвориться
И мирных дней не уязвить печалью!

Она у двери постоит немного,
Нетерпеливо прозвенит браслетом,
Потом уйдет. И что сказать об этом?
Продлятся дни, безбольно и нестрого!

Стихи, давно забытые, — исправлю,
Все дни часами равными размерю,
И никакой надежде не поверю,
И никакого бога не прославлю.

16—17 января 1908
Москва

МЫШЬ

Маленькая, тихонькая мышь,
Серенький, веселенький зверок!
Глазками давно уже следишь,
В сердце не готов ли уголок.

Здравствуй, терпеливая моя,
Здравствуй, неизменная любовь!
Зубок изостренные края
Радостному сердцу приготовь.

В сердце поселяйся наконец,
Тихонький, послушливый зверок!
Сердцу истомленному венец —
Бархатный, горяченький комок.

8—10 февраля 1908
Москва

* * *

«Вот в этом палаццо жила Дездемона...»
Всё это неправда, но стыдно смеяться.
Смотри, как стоят за колонной колонна
Вот в этом палаццо.

Вдали затихает вечерняя Пьяцца,
Беззвучно вращается свод небосклона,
Расшитый звездами, как шапка паяца.

Минувшее — мальчик, упавший с балкона...
Того, что настанет, не нужно касаться...
Быть может, и правда — жила Дездемона
Вот в этом палаццо?..

5 мая 1914

ИЗ МЫШИНЫХ СТИХОВ

У людей война. Но к нам в подполье
Не дойдет ее кровавый шум.
В нашем круге — вечно богомолье,
В нашем мире — тихое раздолье
Благодатных и смиренных дум.

Я с последней мышью полевою
Вечно брат. Чужда для нас война, —
Но Господь да будет над тобою,
Снежная, суровая страна!

За Россию в день великой битвы
К небу возношу неслышный стих:
Может быть, мышиные молитвы
Господу любезнее других...

Франция! Среди твоей природы
Свищет меч, лозу твою губя.
Колыбель возлюбленной свободы!
Тот не мышь, кто не любил тебя!

День и ночь под звон машинной стали,
Бельгия, как мышь, трудилась ты, —
И тебя, подруга, растерзали
Швабские усатые коты...

Ах, у вас война! Взметает порох
Яростный и смертоносный газ,
А в подпольных, потаенных норах
Горький трепет, богомольный шорох
И свеча, зажженная за вас.

17 сентября 1914
Москва

* * *

На новом, радостном пути,
Поляк, не унижай еврея!
Ты был, как он, ты стал сильнее —
Свое минувшее в нем чти.

<1915>

НА РЕКЕ КВОР

Из Д.Шимоновича

И я был среди переселенцев на реке Квор.
Иезекииль, I, 1

То было месяца начало:
В Ниссон переходил Адор.
Холодный ветер веял с гор.
На западе, сквозь дымку тьмы,
Тускнея, медь еще сияла
И хладным светом обливала
Чужие, черные холмы.
И с холодом в душе пустынной
Смотрел я, неподвижен Квор...
Тянулся молча вечер длинный,
В Ниссон переходил Адор...
Со всеми, кто ушел в скитанье,
Бреду и я в чужой простор.
Луна, бледнея, льет сиянье
На спящий мир, на тихий Квор.
Под круглой, мертвенной луной
Белеет чайка без движенья,
И два крыла в оцепененьи
Мерцают мертвой белизной.
Навеки! Не сверкнут зарницы,
Волна, запенясь, не плеснет!
Навеки!.. Я смотрю вперед:
Лишь белый труп воздушной птицы
Спокойно по реке плывет.
Со всеми, кто ушел в скитанье,
Бреду и я в чужой простор —
И без конца, без упованья
Твой вечный берег длится, Квор!
Безжизненно, беззвучно годы
Проходят, быстро дни летят —
По гравию не шелестят
Твои медлительные воды...
А сверху белая луна,
Не падая, не подымаясь,
Висит. Давно мертва она.

И вдруг я понял, содрогаясь:
Куда идем и для чего?
Мы все мертвы, здесь нет живого!
Довольно звука одного,
Довольно оклика ночного —
И всё исчезнет от него,
Растает, как ночная мара...
Но тщетно я кричать хотел:
Мой голос умер. Я смотрел:
Там мертвецы, за парой пара,
Идут, идут — и черный Квор
Не зыблется меж черных гор.

1916—1918, 1928

* * *

Трудолюбивою пчелой,
Звеня и рокоча, как лира,
Ты, мысль, повисла в зное мира
Над вечной розою — душой.

К ревнивой чашечке ее
С пытливой дрожью святотатца
Прильнула — вщупаться, всосаться
В таинственное бытие.

Срываешься вниз головой
В благоухающие бездны —
И вновь выходишь в мир подзвездный,
Запорошенная пыльцой.

И в свой причудливый киоск
Летишь назад, полухмельная,
Отягощаясь, накопляя
И людям — мед, и Богу — воск.

5 февраля 1923
Saarow

* * *

Сквозь облака фабричной гари
Грозя костлявым кулаком,
Дрожит и злится пролетарий
Пред изворотливым врагом.

Толпою стражи ненадежной
Великолепье окружа,
Упрямый, но неосторожный,
Дрожит и злится буржуа.

Должно быть, не борьбою партий
В парламентах решится спор:
На европейской ветхой карте
Всё вновь перечертит раздор.

Но на растущую всечасно
Лавину небывалых бед
Невозмутимо и бесстрастно
Глядят: историк и поэт.

Людские войны и союзы,
Бывало, славили они;
Разочарованные музы
Припомнили им эти дни —

И ныне, гордые, составить
Два правила велели впредь:
Раз: победителей не славить,
Два: побежденных не жалеть.

4 октября 1922, Берлин
11 февраля 1923, Saarow

СЕБЕ

Не жди, не уповай, не верь:
Всё то же будет, что теперь.
Глаза усталые смежи,
В стихах, пожалуй, ворожи,
Но помни, что придет пора —
И шею брей для топора.

23 апреля 1923
Saarow

* * *

Доволен я своей судьбой.
Всё — явь, мне ничего не снится.
Лесок сосновый, молодой;
Бежит бесенок предо мной;
То хрустнет веточкой сухой,
То хлюпнет в лужице копытце.
Смолой попахивает лес,
Русак перебежал поляну.
Оглядывается мой бес.
«Не бойся, глупый, не отстану:
Вот так на дружеской ноге
Придем и к бабушке Яге.
Она наварит нам кашицы,
Подаст испить своей водицы,
Положит спать на сеновал.
И долго, долго жить мы будем,
И скоро, скоро позабудем,
Когда и кто к кому пристал
И кто кого сюда зазвал».

10 июня 1923
Saarow

РОМАНС*

В голубом Эфира поле
Ходит Веспер золотой.
Старый Дож плывет в гондоле
С Догарессой молодой.

Догаресса молодая
На супруга не глядит,
Белой грудью не вздыхая,
Ничего не говорит.

Тяжко долгое молчанье,
Но, осмелясь наконец,
Про высокое преданье
Запевает им гребец.

И под Тассову октаву
Старец сызнова живет,
И супругу он по праву
Томно за руку берет.

Но супруга молодая
В море дальное глядит.
Не ропща и не вздыхая,
Ничего не говорит.

Охлаждаясь поневоле,
Дож поникнул головой.
Ночь тиха. В небесном поле
Ходит Веспер золотой.

С Лидо теплый ветер дует,
И замолкшему певцу
Повелитель указует
Возвращаться ко дворцу.

20 марта 1924
Венеция

---

* Окончание пушкинского наброска. Первые пять стихов написаны Пушкиным в 1822 году.

* * *

Пока душа в порыве юном,
Ее безгрешно обнажи,
Бесстрашно вверь болтливым струнам
Ее святые мятежи.

Будь нетерпим и ненавистен,
Провозглашая и трубя
Завоеванья новых истин, —
Они ведь новы для тебя.

Потом, когда в своем наитьи
Разочаруешься слегка,
Воспой простое чаепитье,
Пыльцу на крыльях мотылька.

Твори уверенно и стройно,
Слова послушливые гни,
И мир, обдуманный спокойно,
Благослови иль прокляни.

А под конец узнай, как чудно
Всё вдруг по-новому понять,
Как упоительно и трудно,
Привыкши к слову, — замолчать.

22 августа 1924
Holywood

СОРРЕНТИНСКИЕ ЗАМЕТКИ

1

ВОДОПАД

Там, над отвесною громадой,
Начав разбег на вышине,
Шуми, поток, играй и прядай,
Скача уступами ко мне.

Повисни в радугах искристых,
Ударься мощною струей
И снова в недрах каменистых
Кипенье тайное сокрой.

Лети с неудержимой силой,
Чтобы корыстная рука
Струи полезной не схватила
В долбленый кузов черпака.

16 февраля 1925
Сорренто

2

ПАН

Смотря на эти скалы, гроты,
Вскипанье волн, созвездий бег,
Забыть убогие заботы
Извечно жаждет человек.

Но диким ужасом вселенной
Хохочет козлоногий бог,
И, потрясенная, мгновенно
Душа замрет. Не будь же строг,

Когда под кровлю ресторана,
Подавлена, угнетена,

От ею вызванного Пана
Бегом спасается она.

18 октября 1924
Сорренто

3

АФРОДИТА

Сирокко, ветер невеселый,
Всё вымел начисто во мне.
Теперь мне шел бы череп голый
Да горб высокий на спине.

Он сразу многое бы придал
Нам с Афродитою, двоим,
Когда, обнявшись, я и идол,
Под апельсинами стоим.

Март 1925
Сорренто

НОЧЬ

Измученные ангелы мои!
        Сопутники в большом и малом!
Сквозь дождь и мрак, по дьявольским кварталам
        Я загонял вас. Вот они,

        Мои вертепы и трущобы!
О, я не знаю устали, когда
Схожу, никем не знаемый, сюда,
        В теснины мерзости и злобы.

Когда в душе всё чистое мертво,
        Здесь, где разит скотством и тленьем,
Живит меня заклятым вдохновеньем
        Дыханье века моего.

        Я здесь учусь ужасному веселью:
Постылый звук тех песен обретать,
Которых никогда и никакая мать
        Не пропоет над колыбелью.

11 октября 1927
Париж

ГРАММОФОН

Ребенок спал, покуда граммофон
Всё надрывался Травиатой.
Под вопль и скрип какой дурманный сон
Вонзался в мозг его разъятый?

Внезапно мать мембрану подняла —
Сон сорвался, дитя проснулось,
Оно кричит. Из темного угла
Вся тишина в него метнулась...

О, наших бедных душ не потрясай
Твоею тишиною грозной!
Мы молимся — Ты сна не прерывай
Для вечной ночи, слишком звездной.

6 декабря 1927
Париж

СКАЛА

Нет у меня для вас ни слова,
Ни звука в сердце нет,
Виденья бедные былого,
Друзья погибших лет!

Быть может, умер я, быть может —
Заброшен в новый век,
А тот, который с вами прожит,
Был только волн разбег,

И я, ударившись о камни,
Окровавлен, но жив, —
И видится издалека мне,
Как вас несет отлив.

14 декабря 1927
Париж

ДАКТИЛИ

1

Был мой отец шестипалым. По ткани, натянутой туго,
Бруни его обучал мягкою кистью водить.
Там, где фиванские сфинксы друг другу в глаза загляделись,
В летнем пальтишке зимой перебегал он Неву.
А на Литву возвратясь, веселый и нищий художник,
Много он там расписал польских и русских церквей.

2

Был мой отец шестипалым. Такими родятся счастливцы.
Там, где груши стоят подле зеленой межи,
Там, где Вилия в Неман лазурные воды уносит,
В бедной, бедной семье встретил он счастье свое.
В детстве я видел в комоде фату и туфельки мамы.
Мама! Молитва, любовь, верность и смерть — это ты!

3

Был мой отец шестипалым. Бывало, в сороку-ворону
Станем играть вечерком, сев на любимый диван.
Вот, на отцовской руке старательно я загибаю
Пальцы один за другим — пять. А шестой — это я.
Шестеро было детей. И вправду: он тяжкой работой
Тех пятерых прокормил — только меня не успел.

4

Был мой отец шестипалым. Как маленький лишний мизинец
Прятать он ловко умел в левой зажатой руке,
Так и в душе навсегда затаил незаметно, подспудно

Память о прошлом своем, скорбь о святом ремесле.
Ставши купцом по нужде — никогда ни намеком,
ни словом
Не поминал, не роптал. Только любил помолчать.

5

Был мой отец шестипалым. В сухой и красивой ладони
Сколько он красок и черт спрятал, зажал, затаил?
Мир созерцает художник — и судит, и дерзкою волей,
Демонской волей творца — свой созидает, иной.
Он же очи смежил, муштабель и кисти оставил,
Не созидал, не судил... Трудный и сладкий удел!

6

Был мой отец шестипалым. А сын? Ни смиренного сердца,
Ни многодетной семьи, ни шестипалой руки
Не унаследовал он. Как игрок на неверную карту,
Ставит на слово, на звук — душу свою и судьбу...
Ныне, в январскую ночь, во хмелю, шестипалым размером
И шестипалой строфой сын поминает отца.

Январь 1927 — 3 марта 1928
Париж

ПОХОРОНЫ

Сонет

Лоб —
Мел.
Бел
Гроб.

Спел
Поп.
Сноп
Стрел —

День
Свят!
Склеп
Слеп.

Тень —
В ад!

9 марта 1928
Париж

ВЕСЕЛЬЕ

Полузабытая отрада,
Ночной попойки благодать:
Хлебнешь — и ничего не надо,
Хлебнешь — и хочется опять.

И жизнь перед нетрезвым взглядом
Глубоко так обнажена,
Как эта гибкая спина
У женщины, сидящей рядом.

Я вижу тонкого хребта
Перебегающие звенья,
К ним припадаю на мгновенье —
И пудра мне пылит уста.

Смеется легкое созданье,
А мне отрадно сочетать
Неутешительное знанье
С блаженством ничего не знать.

25 марта — 28 октября 1928
Париж

Я

Когда меня пред Божий суд
На черных дрогах повезут,

Смутятся нищие сердца
При виде моего лица.

Оно их тайно восхитит
И страх завистливый родит.

Отстав от шествия, тайком,
Воображаясь мертвецом,

Тогда пред стеклами витрин
Из вас, быть может, не один

Украдкой так же сложит рот,
И нос тихонько задерет,

И глаз полуприщурит свой,
Чтоб видеть, как закрыт другой.

Но свет (иль сумрак?) тайный тот
На чудака не снизойдет.

Не отразит румяный лик,
Чем я ужасен и велик:

Ни почивающих теней
На вещей бледности моей,

Ни беспощадного огня,
Который уж лизнул меня.

Последнюю мою примету
Чужому не отдам лицу...

Не подражайте ж мертвецу,
Как подражаете поэту.

10—11 мая 1928
Париж

К ЛИЛЕ

С латинского

Скорее челюстью своей
Поднимет солнце муравей;
Скорей вода с огнем смесится;
Кентаврова скорее кровь
В бальзам целебный обратится, —
Чем наша кончится любовь.

Быть может, самый Рим прейдет;
Быть может, Тартар нам вернет
Невозвратимого Марона;
Быть может, там, средь облаков,
Над крепкой высью Пелиона,
И нет, и не было богов.

Всё допустимо, и во всём
Злым и властительным умом
Пора, быть может, усомниться,
Чтоб омертвелою душой
В беззвучный ужас погрузиться
И лиру растоптать пятой.

Но ты, о Лила, и тогда,
В те беспросветные года,
Своим единым появленьем
Мне мир откроешь прежний, наш, —
И сим отвергнутым виденьем
Опять залюбоваться дашь.

12 марта — 30 апреля 1929
Париж

НЕ ОПУБЛИКОВАННОЕ ПРИ ЖИЗНИ И НЕОКОНЧЕННОЕ

* * *

Навсегда разорванные цепи
Мне милей согласного звена.
Я, навек сокрытый в темном склепе,
Не ищу ни двери, ни окна.

Я в беззвучной темноте пещеры
Должен в землю ход глубокий рыть.
И изведав счастье новой веры,
Никому объятий не раскрыть.

25 октября 1905
Лидино

* * *

Люблю говорить слова,
Не совсем подходящие.
Оплети меня, синева,
Нитями тонко звенящими!

Из всех цепей и неволь
Вырывают строки неверные,
Где каждое слово — пароль
Проникнуть в тайны вечерние.

Мучительны ваши слова,
Словно к кресту пригвожденные.
Мне вечером шепчет трава
Речи ласково-сонные.

Очищают от всех неволь
Рифмы однообразные.
Утихает ветхая боль
Под напевы грустно-бесстрастные.

Вольно поет синева
Песни, неясно звенящие.
Рождают тайну слова —
Не совсем подходящие.

30 апреля — 22 мая 1907
Лидино

* * *

Проси у него творчества и любви.
Гоголь

Когда истерпится земля
Влачить их мертвенные гимны,
Господь надвинет на меня
С пустого неба — облак дымный.

И мертвый Ангел снизойдет,
Об их тела свой меч иступит.
И на последний хоровод
Пятой громовою наступит.

Когда утихнет ураган
И пламя Господа потухнет,
Он сам, как древний истукан,
На их поля лавиной рухнет.

Июль 1907
Лидино

* * *

Подпольной жизни созерцатель
И Божьей милостью поэт, —
Еще помедлю в этом мире
На много долгих зим и лет.

Неуловимо, неприметно,
Таясь и уходя во тьму,
Все страхи, страсти и соблазны
На плечи слабые приму.

Стиху простому, рифме скудной
Я вверю тайный трепет тот,
Что подымает шерстку мыши
И сердце маленькое жжет.

27 мая 1914

* * *

Я знаю: рук не покладает
В работе мастер гробовой,
А небо все-таки сияет
Над вечною моей Москвой.

И там, где смерть клюкою черной
Стучится в нищие дворы,
Сегодня шумно и задорно
Салазки катятся с горы.

Бегут с корзиной ребятишки,
Вот стали. Бодро снег скрипит: —
И белый голубь из-под крышки
В лазурь морозную летит.

Вот — закружился над Плющихой —
Над снежным полотном реки,
А вслед ему как звонко, лихо
Несутся клики и свистки.

Мальчишки шапками махают,
Алеют лица, как морковь...
Так божества не замечают
За них пролившуюся кровь.

3 декабря 1917 — январь-февраль 1918

* * *

Мы вышли к морю. Ветер к суше
Летит, гремучий и тугой,
Дыхание перехватил — и в уши
Ворвался шумною струей.

Ты смущена. Тебя пугает
Валов и звезд органный хор,
И сердце верить не дерзает
В сей потрясающий простор.

И в страхе, под пустым предлогом,
Меня ты увлекаешь прочь...
Увы, я в каждый миг пред Богом —
Как ты пред морем в эту ночь.

Апрель 1916 — 22 июня 1919

* * *

Вот, смотрите: я руку жгу
На свече. Ну, конечно, — больно.
Но я и дольше держать могу:
Так, чтоб вы сами кричали: довольно!

27 октября 1919

СТАНСЫ

Во дни громадных потрясений
Душе ясней, сквозь кровь и боль,
Неоцененная дотоль
Вся мудрость малых поучений.

«Доволен малым будь!» Аминь!
Быть может, правды нет мудрее,
Чем та, что, вот, сижу в тепле я
И дым над трубкой тих и синь.

Глупец глумленьем и плевком
Ответит на мое признанье,
Но высший суд и оправданье —
На дне души, во мне самом.

Да! малое, что здесь, во мне,
И взрывчатей, и драгоценней,
Чем всё величье потрясений
В моей пылающей стране.

И шепчет гордо и невинно
Мне про стихи мои мечта,
Что полновесна и чиста
Их «золотая середина»!

25 ноября — 4 декабря 1919

* * *

Жестокий век! Палач и вор
Достигли славы легендарной.
А там, на площади базарной,
Среди бесчувственных сердец
Кликушей кликает певец.

Дитя со злобой теребит
Сосцы кормилицы голодной.
Мертвец десятый день смердит,
Пока его к червям на суд
Под грязной тряпкой не снесут.

<1918—1919>

* * *

Душа поет, поет, поет,
    В душе такой расцвет,
Какому, верно, в этот год
    И оправданья нет.

В церквах — гроба, по всей стране
    И мор, и меч, и глад, —
Но словно солнце есть во мне:
    Так я чему-то рад.

Должно быть, это мой позор,
    Но что же, если вот —
Душа, всему наперекор,
    Поет, поет, поет?

5 декабря 1919

* * *

> Мы какие-то четыре звездочки, и, как их ни сложи, все выходит хорошо.
>
> *Нат<алья> Алексеевна Огарева — Герцену*

Четыре звездочки взошли на небосвод.
Мечтателей пленяет их мерцанье.
Но тайный Рок в спокойный звездный ход
Ужасное вложил знаменованье.

Четыре звездочки! Безмолвный приговор!
С какою неразрывностью суровой
Сплетаются в свой узел, в свой узор
Созвездье Герцена — с созвездьем Огарева!

Четыре звездочки! Как под рукой Творца
Небесных звезд незыблемо движенье —
Так их вело единое служенье
От юности до смертного конца.

Четыре звездочки! В слепую ночь страстей,
В соблазны ревности судьба их заводила, —
Но никогда, до наших страшных дней,
Ни жизнь, ни смерть — ничто не разделило.

1920

* * *

Надо мной в лазури ясной
Светит звездочка одна —
Справа запад, темно-красный,
Слева бледная луна.

Той звезде — удел поэтов:
Слишком рано заблистать —
И меж двух враждебных светов
Замирать, сиять, мерцать!

25 апреля 1920

* * *

Иду, вдыхая глубоко
Болот Петровых испаренья,
И мне от голода легко
И весело от вдохновенья.

Прекрасно — утопать и петь...

<1921>

* * *

Я сон потерял, а живу как во сне.
Всё музыка дальняя слышится мне.

И арфы рокочут, и скрипки поют —
От музыки волосы дыбом встают.

[Но кто-то .... рукой,
И звук обрывается с болью такой,]

. . . .

Как будто бы в тире стрелок удалой
Сбивает фигурки одну за другой.

И падают звуки, а сердце горит,
А мир под ногами в осколки летит.

И скоро в последнем, беззвучном бреду
Последним осколком я сам упаду.

<1921>

* * *

Не люблю стихов, которые
На мои стихи похожи.
Все молитвы, все укоры я
Сам на суд представлю Божий.

Сам и казнь приму.
                                        Вы ельника
На пути мне не стелите,
Но присевшего бездельника
С черных дрог моих гоните!

13 декабря 1921

* * *

Пыль. Грохот. Зной. По рыхлому асфальту,
Сквозь запахи гнилого мяса, масла
Прогорклого и овощей лежалых,
Она идет, платочком утирая
Запекшиеся губы. Распахнулась
На животе накидка — и живот
Под сводом неба выгнулся таким же
Высоким круглым сводом. Там, во тьме,
В прозрачно-мутной, первозданной влаге,
Морщинистый, сомкнувший плотно веки,
Скрестивший руки, ноги подвернувший,
Предвечным сном покоится младенец —
Вниз головой.
Последние часы
Чрез пуповину, вьющуюся тонким
Канатиком, досасывает он
Из матери живые соки. В ней же
Всё запрокинулось, всё обратилось внутрь —
И снятся ей столетий миллионы,
И слышится умолкших волн прибой:
Она идет не площадью стесненной,
Она идет в иной стране, в былой.
И призраки гигантских пальм, истлевших
Давным-давно глубоко под землей,
И души птиц, в былой лазури певших,
Опять, опять шумят над головой.

1914—1922

* * *

Вот повесть. Мне она предстала
Отчетливо и ясно вся,
Пока в моей руке лежала
Рука послушная твоя.

<1922>

* * *

Мечта моя! Из Вифлеемской дали
Мне донеси дыханье тех минут,
Когда еще и пастухи не знали,
Какую весть им ангелы несут.

Всё было там убого, скудно, просто:
Ночь; душный хлев; тяжелый храп быка.
В углу осел, замученный коростой,
Чесал о ясли впалые бока,

А в яслях... Нет, мечта моя, довольно:
Не искушай кощунственный язык!
Подумаю — и стыдно мне, и больно:
О чем, о чем он говорить привык!

Не мне сказать...

Январь 1920, ноябрь 1922

* * *

В этих отрывках нас два героя,
Незнакомых между собой.
Но общее что-то такое
Есть между ним и мной.

И — простите, читатель, заранее:
Когда мы встречаемся в песий час,
Всё кажется — для компании
Третьего не хватает — вас.

10 декабря 1922
Saarow

* * *

Он не спит, он только забывает:
Вот какой несчастный человек.
Даже и усталость не смыкает
        Этих воспаленных век.

Никогда ничто ему не снится:
На глаза всё тот же лезет мир,
Нестерпимо скучный, как больница,
Как пиджак, заношенный до дыр.

26 декабря 1922
Saarow

* * *

Старик и девочка-горбунья
Под липами, в осенний дождь.
Поет убогая певунья
Про тишину германских рощ.

Валы шарманки завывают;
Кругом прохожие снуют...
Неправда! Рощи не бывают,
И соловьи в них не поют!

Молчи, берлинский призрак горький,
Дитя язвительной мечты!
Под этою дождливой зорькой
Обречена исчезнуть ты.

Шарманочка! Погромче взвизгни!
С грядущим веком говорю,
Провозглашая волчьей жизни
Золотожелчную зарю.

Еще бездельники и дети
Былую славят красоту, —
Я приучаю спину к плети
И каждый день полы мету.

Но есть высокое веселье,
Идя по улице сырой,
Как бы .... новоселье
Суровой праздновать душой.

<1922>

* * *

Помню куртки из пахучей кожи
И цинготный запах изо ртов...
А, ей-Богу, были мы похожи
На хороших, честных моряков.

Голодали, мерзли — а боролись.
И к чему ж ты повернул назад?
То ли бы мы пробрались на полюс,
То ли бы пошли погреться в ад.

Ну, и съели б одного, другого:
Кто бы это видел сквозь туман?
А теперь, как вспомнишь, — злое слово
Хочется сказать: «Эх, капитан!»

Повернули — да осволочились.
Нанялись работать на купца.
Даже и не очень откормились —
Только так, поприбыли с лица.

Выползли на берег, точно крабы.
Разве так пристало моряку?
Потрошим вот, как на кухне бабы,
Глупую, вонючую треску.

А купец-то нами помыкает
(Плох сурок, коли попал в капкан),
И тебя не больно уважает,
И на нас плюет. Эх, капитан!

Самому тебе одно осталось:
Греть бока да разводить котят.
Поглядишь — такая, право, жалось.
И к чему ж ты повернул назад?

28—29 января 1923
Saarow

* * *

Раскинул под собой перину,
Как упоительную сень.
Сейчас легонько отодвину
Свою дневную дребедень.

Еще играет дождик мелкий
По запотелому стеклу.
Автомобильной свиристелкой
Прочмокали в пустую мглу.

Пора и мне в мои скитанья.
Дорога мутная легка —
Сквозь каменные очертанья
В лунеющие облака.

1 марта 1923
Saarow

* * *

Я родился в Москве. Я дыма
Над польской кровлей не видал,
И ладанки с землей родимой
Мне мой отец не завещал.

России — пасынок, а Польше —
Не знаю сам, кто Польше я.
Но: восемь томиков, не больше, —
И в них вся родина моя.

Вам — под ярмо ль подставить выю
Иль жить в изгнании, в тоске.
А я с собой свою Россию
В дорожном уношу мешке.

Вам нужен прах отчизны грубый,
А я где б ни был — шепчут мне
Арапские святые губы
О небывалой стороне.

25 апреля 1923
Saarow

В КАФЭ

Мясисто губы выдаются
С его щетинистой щеки,
И черной проволокой вьются
Волос крутые завитки.

Он — не простой знаток кофеен,
Не сноб, не сутенер, — о, нет:
Он славой некою овеян,
Он провозвестник, он поэт.

Лизнув отвиснувшие губы
И вынув лаковый блокнот,
Рифмует: кубы, клубы, трубы,
Дредно́т, вперед, переворот.

А сам сквозь дым английской трубки
Глядит, злорадно щуря взор,
Как бойко вскидывает юбки
Голодных женщин голый хор.

Ему противна до страданий
Арийских глаз голубизна,
Арийских башен и преданий
Готическая вышина,

Сердец крылатая тревога,
Колоколов субботний звон...
Их упоительного Бога
Заочно презирает он.

И возвратясь из ресторана
И выбросив измятый счет,
Он осторожно из кармана
Какой-то сверток достает.

28 февраля, 25 августа 1923
Saarow

НЭП

Если б маленький домишко,
Да вокруг него садишко,
Да в погожий бы денек
Попивать бы там чаек —

Да с супругой Акулиной
Да с дочуркой Октябриной
Д'на крылечке бы стоять —
Своих курочек считать,

Да у каждой бы на лапке
Лоскуток из красной тряпки —
Вот он, братцы, я б сказал, —
«Нацьональный идеал»!

1923

* * *

В этой грубой каменоломне,
В этом лязге и визге машин
В комок соберись — и помни,
Что ты один. —

Когда пересохнет в горле,
Когда.......................................
Будь как молния в лапе орлей,
Как смерть, как дух...

1923

* * *

«Проходят дни, и каждый сердце ранит,
И на душе — печали злая тень.
Верь, близок день, когда меня не станет:
Томительный, осенний, тусклый день».

Ты мне прочел когда-то эти строки,
Сказав: кончай, пиши романс такой,
Чтоб были в нем и вздохи и намеки
Во вкусе госпожи Ростопчиной.

Я не сумел тогда заняться ими,
Хоть и писал о гибнущей весне.
Теперь они мне кажутся плохими,
И вообще не до романсов мне.

Я многие решил недоуменья,
Из тех, что так нас мучили порой.
И мир теперь мое ласкает зренье
Не ...., но честной наготой.

< Конец 1923 — начало 1924 >
Мариенбад

* * *

Оставил дрожки у заставы,
Побрел пешком.
Ну вот, смотри теперь: дубравы
Стоят кругом.

Недавно ведь мечтал: туда бы,
В свои поля!
Теперь несносны рощи, бабы
И вся земля.

Уж и возвышенным и низким
По горло сыт,
И только к теням застигийским
Душа летит.

Уж и мечта и жизнь — обуза
Не по плечам.
Умолкни, Парка! Полно, Муза!
Довольно вам!

26 марта 1924
Рим

* * *

Как совладать с судьбою-дурой?
Заладила свое — хоть плачь.
Сосредоточенный и хмурый,
Смычком орудует скрипач.

А скрипочка поет и свищет
Своим приятным голоском.
И сам Господь с нее не взыщет —
Ей всё на свете нипочем.

4 апреля 1924
Рим

ЗИМНЯЯ БУРЯ

Ост
Выл.
Гнил
Мост.

Был
Хвост
Прост,
Мил.

Свис
Вниз!
Вот

Врос
Пес
В лед.

6 мая 1924

* * *

Мне б не хотелось быть убитым
Ни в пьяном уличном бою,
Ни пасть за родину свою,
Подобно мужам знаменитым.

28 июля 1924
Париж

* * *

Великая вокруг меня пустыня,
И я — великий в той пустыне постник.
Взойдет ли день — я шторы опускаю,
Чтоб солнечные бесы на стенах
Кинематограф свой не учиняли.
Настанет ночь — поддельным, слабым светом
Я разгоняю мрак и в круге лампы
Сгибаю спину и скриплю пером, —
А звезды без меня своей дорогой
Пускай идут.
                        Когда шумит мятеж,
Голодный объедается до рвоты,
А сытого (в подвале) рвет от страха
Вином и желчью, — я засов тяжелый
Кладу на дверь, чтоб ветер революций
Не разметал моих листов заветных.
И если (редко) женщина приходит
Шуршать одеждой и сиять очами —
Что ж? я порой готов полюбоваться
Прельстительным и нежным микрокосмом...

<1924—1925>

СОЧИНЕНИЕ

Ни́ничек глаза̀ таращит
На вокзальные часы,
Очень беспокоясь на́ счет
Женственной своей красы.

Ждет с любовным треволненьем,
Что приеду я назад,
И взирает с нетерпеньем
В супротивный циферблат.

Завивает русы косы
И помадой щеки трет.
Но у ей глаза раскосы,
И всегда она урод.

<1925>

* * *

Кто счастлив честною женой,
К блуднице в дверь не постучится.
Кто прав последней правотой,
За справедливостью пустой
Тому невместно волочиться.

<1925—1926>

* * *

Нет ничего прекрасней и привольней,
Чем навсегда с возлюбленной расстаться
И выйти из вокзала одному.
По-новому тогда перед тобою
Дворцы венецианские предстанут.
Помедли на ступенях, а потом
Сядь в гондолу. К Риальто подплывая,
Вдохни свободно запах рыбы, масла
Прогорклого и овощей лежалых,
И вспомни без раскаянья, что поезд
Уж Мэстре, вероятно, миновал.
Потом зайди в лавчонку banco lotto[1],
Поставь на семь, четырнадцать и сорок,
Пройдись по Мерчерии, пообедай
С бутылкою Вальполичелла. В девять
Переоденься, и явись на Пьяцце,
И под финал волшебной увертюры
Тангейзера — подумай: «Уж теперь
Она проехала Понтеббу». Как привольно!
На сердце и свежо и горьковато.

<1925—1926>

[1] Лотерейная контора *(ит.)*.

* * *

Как больно мне от вашей малости,
От шаткости, от безмятежности.
Я проклинаю вас — от жалости,
Я ненавижу вас — от нежности.

О, если б вы сумели вырасти
Из вашей гнилости и вялости,
Из .... болотной сырости,
Из ....

<1925—1926>

* * *

Сквозь дикий грохот катастроф
Твой чистый голос, милый зов
Душа услышала когда-то...

Нет, не понять, не разгадать:
Проклятье или благодать, —
Но петь и гибнуть нам дано,
И песня с гибелью — одно.
Когда и лучшие мгновенья
Мы в жертву звукам отдаем —
Что ж? Погибаем мы от пенья
Или от гибели поем?

А нам простого счастья нет.
Тому, что с песней рождено,
Погибнуть в песне суждено...

< 1926—1927 >

* * *

«Париж обитая, низок был бы я, кабы
В послании к другу не знал числить силлабы.

Учтивости добрый сим давая пример,
Ответствую тебе я на здешний манер:

Зван я в пяток к сестрице откушати каши,
Но зов твой, Бахраше, сестриной каши краше.

И се, бабу мою взяв, одев и умыв,
С нею купно явлюсь, друже, на твой призыв».

Январь 1927
Париж

МЫ

Не мудростью умышленных речей
Камням повелевал певец Орфей.

Что прелесть мудрости камням земным?
Он мудрой прелестью был сладок им.

Не поучал Орфей, но чаровал —
И камень дикий на дыбы вставал

И шел — блаженно лечь у белых ног.
Из груди мшистой рвался первый вздох.

. . . .
. . . .

Когда взрыдали тигры и слоны
О прелестях Орфеевой жены —

Из каменной и из звериной тьмы
Тогда впервые вылупились — мы.

Январь — 10 декабря 1927
Париж

ПАМЯТНИК

Во мне конец, во мне начало.
Мной совершенное так мало!
Но все ж я прочное звено:
Мне это счастие дано.

В России новой, но великой,
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок...

28 января 1928
Париж

* * *

Георгию Раевскому

Я с Музою не игрывал уж год,
С колодою рука дружней, чем с лирой,
Но для тебя — куда ни шло! Идет:
Тринадцать строк без козырей! Контрируй!
В атаку! В пики! Ну-ка, погляди:
Пять взяток есть, осталось только восемь,
Уж только семь! С отвагою в груди
Трефового туза на бубну сносим.
Он нам не нужен. Счастья символ сей
Некстати нам. А впрочем — что таиться?
Порою сердце хочет вновь забиться...
А потому — отходим всех червей,
Пока не стали сами — снедь червей.

<*Конец 1920-х годов*>

УТРО

То не прохладный дымок подмосковных осенних
туманов,
То не на грядку роняет листочки свои георгин:
Сыплются мне на колени, хрустя, лепестки круассанов,
Зеленоватую муть над асфальтом пускает бензин.

[Всё это присказки только. О сказках помалкивать
надо.
Знаем о чем помолчать.] Понапрасну меня не учи.
Славлю я утренний кофе на светлом моем перекрестке,
Пыль под метлою гарсона и солнца косые лучи.

<1930-е годы>

* * *

Всё-то смерти, всё поминки!
.... чредой
В .... поединке
С .... судьбой

Гибнут русские поэты

Январь 1934

* * *

В последний раз зову Тебя: явись
На пиршество ночного вдохновенья.
В последний раз: восхить меня в ту высь,
Откуда открывается паденье.

В последний раз! Нет в жизни ничего
Святее и ужаснее прощанья.
Оно есть агнец сердца моего,
    Влекомый на закланье.

В нем прошлое возлюблено опять
С уже нечеловеческою силой.
Так пред расстрелом сын объемлет мать
    Над общей их могилой.

13 февраля 1934
Париж

ПАМЯТИ КОТА МУРРА

В забавах был так мудр и в мудрости забавен —
Друг утешительный и вдохновитель мой!
Теперь он в тех садах, за огненной рекой,
Где с воробьем Катулл и с ласточкой Державин.

О, хороши сады за огненной рекой,
Где черни подлой нет, где в благодатной лени
Вкушают вечности заслуженный покой
Поэтов и зверей возлюбленные тени!

Когда ж и я туда? Ускорить не хочу
Мой срок, положенный земному лихолетью,
Но к тем, кто выловлен таинственною сетью,
Всё чаще я мечтой приверженной лечу.

<1934>

* * *

Сквозь уютное солнце апреля —
Неуютный такой холодок.
И — смерчом по дорожке песок,
И — смолкает скворец-пустомеля.

Там над северным краем земли
Черно-серая вздутая туча.
Котелки поплотней нахлобуча,
Попроворней два франта пошли.

И под шум градобойного гула —
В сердце гордом, веселом и злом:
«Это молнии *нашей* излом,
Это *наша* весна допорхнула!»

21 апреля 1937
Париж

* * *

Нет, не шотландской королевой
Ты умирала для меня:
Иного, памятного дня,
Иного, близкого напева
Ты в сердце оживила след.
Он промелькнул, его уж нет.
Но за минутное господство
Над озаренною душой,
За умиление, за сходство —
Будь счастлива! Господь с тобой.

20 июня 1937
Париж

* * *

Не ямбом ли четырехстопным,
Заветным ямбом, допотопным?
О чем, как не о нем самом —
О благодатном ямбе том?

С высот надзвездной Музикии
К нам ангелами занесен,
Он крепче всех твердынь России,
Славнее всех ее знамен.

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые
Камена русская взошла
И дивный голос свой впервые
Далеким сестрам подала.

С тех пор в разнообразьи строгом,
Как оный славный *Водопад*,
По четырем его порогам
Стихи российские кипят.

И чем сильней спадают с кручи,
Тем пенистей водоворот,
Тем сокровенней лад певучий
И выше светлых брызгов взлет —

Тех брызгов, где, как сон, повисла,
Сияя счастьем высоты,
Играя переливом смысла, —
Живая радуга мечты.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Таинственна его природа,
В нем спит спондей, поет пэон,
Ему один закон — свобода,
В его свободе есть закон.

1938

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
1906—1922

СБ. Т<ОВАРИЩЕСТ>ВА «ЗНАНИЕ». КНИГА 7

СПб. 1905. 1 р.

В каждой книжке «Знания», кроме, кажется, четвертой и шестой, среди однообразно серой массы, есть по одному интересному произведению. То же и с седьмой книгой. Здесь — «Дети солнца», новая драма Максима Горького, и рядом рассказы Скитальца, Кипена, стихи Бунина и др., — ничего не значащие, ничего не говорящие страницы скучных стихов и дряблой прозы.

Но зато драма Горького — истинно примечательна. В ней хочется отметить уже некоторый поворот в творчестве Горького, поворот значительный и ценный. Давно ли Горький обращался к нам с формулами о всемогуществе «Человека», такими наивно-скучными? Давно ли проповедовал «полеты в небо», прочь от земли, от земных исстрадавшихся душ? Наконец, давно ли он смешивал мещан с изнуренными? Но вот теперь в новой пьесе слышатся уже иные слова, видится приближение к жизни.

Горький раньше знал только отвлеченных людей, если так можно сказать — беспочвенных. Теперь он поселил их на земле. Протасов, Елена, Вагин — ведь это прежние Сатины, такие свободные и могучие вне нашей атмосферы. Но здесь, на земле, темной, тяжкой, всевластной, где взрыхленные поля залиты потом и кровью, где так больно живется на острых, окровавленных ребрах городских камней, они стали бледными, вялыми, хилыми. Не неприспособленность к жизни виновата здесь, но отчужденность от нее. Насмешка в их словах: «Мы — дети солнца». Горький увидел уже с ясностью, что «человеки», низведенные на землю, еще слабее «бедных детей земли», слабее потому, что они лишены всякой способности к активному утверждению своей личности. Сойдя на землю вместе с новоприбывшими «детьми солнца», Горький встретил ее аборигенов, живых людей, пусть истомленных, но, как Антей, близких матери — Гее. Эта встреча была для него благотворной. Он полюбил новых знакомцев, полюбил, быть может, за муки, но еще больше за то,

что нашел у дряхлых детей земли ту изумительную чуткость душ, которой нет и не было у солнечных младенцев. Горький сжился с людьми, и его собственная душа восприняла их утонченность, извечно накоплявшуюся из мировых вихрей, созданную веками земных переживаний.

Теперь для Горького открылись бездны человеческого духа, где все миры объединены в одной тайне. Он заслышал уже шелест черных крыльев в Лизиной душе, увидел жизнь прекрасною, ибо сорвал с ее тела мишурные одежды, в которые рядили ее его прежние герои. Теперь Горький сознал, что жизнь не такова, какой изобразит ее Вагин в своей картине, что только Лиза видит ее истинные пути...

Чепурной, обладатель жизненной правды, наклоняется к темным безднам Лизиной души, утонченной и глубинной, и видит жизнь и любит Лизу — за правду. Это — знаменательно. И рядом — простая, несложная душа Меланьи повергает ее на колена перед Павлом. «Святой человек, спаси рабу!» Она тоже страдает, ждет от него спасенья, но ждет, как чуда, и это смутное чувство отчужденности заставляет ее, земную, обращаться к нему не как к человеку, не как к равному. Но по простоте своей она думает, что если он не наш, не родной брат нам по духу, если и он, и его книжки ей непонятны, то он больше ее, что он — не человек, но выше человека. Не понимает еще Меланья, что он — и не Бог.

И когда в грохоте погрома, в смерти Чепурного, Жизнь обрушивается на «детей солнца», — она приходит такой, какой знала ее Лиза, приходит с беспощадностью правды. Теперь Лиза уже совершенно теряет затемненный разум будней, порывается последняя связь, роднившая ее с детьми солнца. Вся она — уже просветленная, свободная, отдавшаяся лишь душе, уже раньше так мощно бившейся в ней.

Пусть облики Лизы, Чепурного вышли несколько упрощенными, пусть даже чувствуется в них грубость первобытного творчества, радостно то, что даже Горький, после своих прежних слов, сумел найти эти души,

уже просветляющиеся, провидящие, и таинства их не прошли мимо него незамеченными. И не надо ли смотреть на «Детей солнца» как на одно из подтверждений слов Метерлинка о «приближении духовного периода», о «пробуждении души»?..

ФЕДОР СОЛОГУБ. ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ

Роман. Изд. 2-е. СПб. 1905

Недавно вышел вторым изданием роман Федора Сологуба «Тяжелые сны». С внешней стороны он уступает позднейшим вещам того же автора. В нем нет еще той беспощадной четкости линий, которая пришла позже, — в «Жале смерти», в «Мелком бесе», к сожалению, так и не законченном «Вопросами жизни». Читая книгу, поражаешься, какой огромный шаг вперед сделал Сологуб в области формы.

По своему внутреннему содержанию «Тяжелые сны» близки к «Мелкому бесу». И там и здесь главный герой — самодовлеющая пошлость. Разница в том, что в «Тяжелых снах» Сологуб лишь заглянул в нее и ужаснулся, а в «Мелком бесе» уже и возненавидел, — быть может, помимо собственной воли. Когда перед ним вставали образы «Тяжелых снов», он видел, как мелкий бес неотступно, словно навязчивый мышиный кошмар, выгрызал душу Логина, как он выгрызет и опустошит душу Нюты. Увидел и стал ненавидеть. Стал преодолевать юркую мерзость, но сделал это всего наполовину.

Сологуб — лишь разрушитель. Во втором романе он трижды плюнул на «Мелкого беса», только зачурался, только разорвал его волшебные круги, но не покорил себе. Закрестить «Мелкого беса» Сологуб не мог — или не хотел.

О ПОСЛЕДНИХ КНИГАХ К. БАЛЬМОНТА

Бранить Бальмонта за его последние книги («Злые чары», «Жар-Птица», «Птицы в воздухе») стало уже считаться у критиков чем-то вроде «хорошего тона». Чем критик «левее» в искусстве — тем он неистовее, и в неистовстве своем, быть может, всего больше этот самый «хороший тон» попирает. По отношению к Бальмонту мы обязаны какой-то глубокой и почтительной благодарностью. Он подарил нас книгами «Будем как солнце» и «Только любовь», и для этих самых критиков и судей когда-то, задолго до нынешнего «признания», в дни свистков и самой постыдной брани — его имя было боевым возгласом. Теперь, когда эти критики получили признание, потому что публика сочла своевременным признать тех, кого они когда-то отстаивали так безуспешно, — и прежде всего — Бальмонта, — кто не почел своим долгом его лягнуть, не за стихи, так за статьи, за переводы?

И лягаются так легко, так небрежно — мимоходом. Мол, все-таки «пускай мое копыто знает», хоть и не стоит с ним долго возиться. Для острастки.

А между тем, то, с чем разделываются «тонкие» критики так модно и так жалко, — есть глубокая, больная и печальная трагедия, — и да будет стыдно тем, кто тащит на площадь бедную душу поэта. Может быть, Бальмонт в жизни своей — в сердце своем, — поэт больше, чем все поэты, и то, что он делает сейчас, — самая последняя, кровавая жертва его богу.

Никогда Бальмонт не останавливался на половине пути, и быть не цельным, идти не до конца — было для него самым страшным. И теперь, когда он пленился народным творчеством (ибо он всегда в плену — у Любви, у Солнца, у «Четверогласия Стихий») — он не смог понять границы плена и отдался весь, отдал снова всю душу, стал, или, вернее, захотел стать, певцом там, где другой поэт сумел бы остаться литератором.

Предположим, — Валерий Брюсов обратился бы, как Бальмонт, к народному русскому эпосу. Конечно, он решил бы свою задачу чисто литературно, — и мы

бы получили ряд блестящих подделок, стилизаций, где собственное лицо Брюсова сказалось бы в выборе мотивов, в том, что именно более всего привлекло его внимание в подлинном народном творчестве.

Бальмонт поступил иначе. С чисто бальмонтовской внезапностью он решил: народ — солнечность, я — солнечность, народ — как я, и я, как народ, народ и я — величины одного порядка, одного наименования, и соединением, синтезом народного творчества и моего будет простое сложение — плюс. Стал складывать яблоки с апельсинами только потому, что и те и другие — круглые. И вот, пользуясь такой аргументацией, и всего более боясь остановок на половине пути, он стал громоздить глыбу на глыбу, обломок на обломок, не сравнивая, не пригоняя друг к другу, а глыбы падали и падали, падая, разбивались, — и Бальмонт уже стоял среди груды камешков, рассыпавшихся вокруг него, — а он все больше неистовствовал, все строил и ронял... После «Злых чар», где он еще как-то удерживался на ногах, — «Жар-Птица», и Бальмонт почти раздавлен непосильной тяжестью своего труда.

Подвиг Бальмонта не удался, но, совершая его, он снова и снова, в который уже раз, сжег душу; совершая его, обрел опять новый мир, который мы никак не можем постигнуть, не можем вычислить его законов, мир, из которого слова еле долетают до нас. Бальмонт, кажется, понял это и сам. Теперь он уже заявляет («Птицы в воздухе»):

...Я прыг с корабля их, и вот утонул.
О, счастливый прыжок. Ты навеки избавил
Человека Земли, но с морскою душой.
В тесноте корабля я своих там оставил,
И с тобой я, Морская царевна, я твой.

. . . .

Я вам честно солгал, не зовите изменным,
Но настолько все странно в морской глубине... —

что его слова мы почти уже не понимаем.

Последние годы и последние книги Бальмонт пережил в такой отъединенности, что множество его слов, имен, понятий, образов — стало намеками, понятными только ему. Он совсем отошел в сторону, в свой новый мир, и так хочет во что бы то ни стало пройти его «до конца», что ему приходится сказать

теперь своим то, что когда-то сказал он чужим: «Мы говорим на разных языках». И, кажется, то стихотворение, где радуется он своему освобождению от тех, кому «честно солгал», написано позже другого, появившегося тому назад два года.

...Братья мыслей, вновь я с вами, я, проплывший океаны,
Я, прошедший срывы, скаты голых скал и снежных гор.
. . . .
Слыша северных метелей стоны, бреды, вскрики, шумы
В час радений наших зимних, при мерцании свечей,
Я вас вброшу в дождь цветочный из владений Монтезумы,
Из страны Кветцалькоатля, из страны крылатых змей.

Сам Бальмонт всех лучше должен знать, что слишком далеки стали от него «братья мыслей», и Кветцалькоатль его для них — пустой звук, слово, заворожившее «брата».

Заглушаемой горечью, кажется мне, полны страницы его последней книги — «Птицы в воздухе». Бальмонт переживает трагедию, созданную его замкнутостью. Каждый возглас его о солнце — горек и темен. И если по этому пути он будет «идти, не отступая» — слова его будут нам все более и более чужды. Но память о прежнем Бальмонте, зажигавшем наши первые огни, сохраним почтительно, благоговейно, нежно.

НАДСОН

Схематически различимы в поэзии два течения: из них первое — стремление разгадать мир, оправдать его именем божества, а второе — стремление к устройству жизни человеческой на земле, в тех формах, которые представляются должными и желанными. С этой точки зрения поэзия разделима на *песни о бытии* и *песни о быте*. Первые также можно назвать песнями веры, вторые — песнями любви. Здесь я имею в виду любовь к земле, к человеку, к судьбе его и полагаю, что поэзии мизантропической быть не может: поэт-человеконенавистник замолкнет, ибо ему уже не для кого будет петь. Проклятия, с которыми порой обращаются к людям поэты, — суть, по определению одного из них, «обратный лик любви».

Деля поэзию на эти два основных течения, я вовсе не намереваюсь сказать, что есть две поэзии. Поэзия едина, и песни о быте проистекают в действительности из того же религиозного источника, как и песни о бытии. Жрец и воин — не две различные касты, но лишь две формы одного служения, две ступени одного посвящения. Но одни люди становятся жрецами, другие — воинами.

Пушкин, солнце русской поэзии, равно понимал и то и другое, завещав нам две формулы. Из них первая:

> Мы рождены для вдохновенья,
> Для звуков сладких и молитв, —

а вторая —

> О, если б голос мой умел сердца тревожить!
> Почто в груди моей горит бесплодный жар
> И не дан мне в удел витийства грозный дар!

В этих последних словах о *грозном* даре витийства жреческая повязка сменяется шлемом воина.

Все поэты — рыцари одного ордена. Как бы творчество одного из них ни разнилось от творчества другого, — при встрече оба поймут и узнают друг друга по тайным знакам, которые ведомы лишь посвя-

щенным. Ибо жрец знает, что вера его мертва, если нет любви, а любовь воина зиждется на его вере.

Таково двуединство поэзии. Отнюдь не разделяя самих поэтов на два непримиримых стана, она дает в то же время возможность критику одних причислить к молящимся, других — к призывающим.

Обращаясь к Надсону, мы с уверенностью можем сказать, что по содержанию своей поэзии он должен быть отнесен к поэтам второй категории. Сравним его хотя бы, например, с Фетом, которого творчество — такой несомненный и полный образчик служения жреческого. Насколько взор Фета упорно устремлен к небу, настолько же глаза Надсона непрестанно обращены к земле, к житейской судьбе человека. Я позволю себе напомнить вам целиком одно из самых замечательных стихотворений Фета и одно стихотворение Надсона — стихотворение, в котором всего яснее сказалось его отношение к природе, нас окружающей. Вот стихотворение Фета — строки, составляющие вступление к «Вечерним огням»:

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве порой уступаю,
И днем, и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.

Еще темнее мрак жизни вседневной,
Как после яркой осенней зарницы,
И только в небе, как зов задушевный,
Сверкают звезд золотые ресницы.

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность,
И пламя твое узнаю, солнце мира!

И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мирозданья курится;
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится.

И все, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотской и бесплотный, —
Твой только отблеск, о солнце мира,
И только сон, — только сон мимолетный.

И этих грез в мировом дуновеньи,
Как дым, несусь я и таю невольно,
И в этом прозреньи и в этом забвеньи
Легко мне жить и дышать мне не больно.

Так говорит Фет. А вот что ему отвечает Надсон:

Не знаю отчего, но на груди природы, —
Лежит ли предо мной полей немая даль,
Колышет ли залив серебряные воды,
Иль простирает лес задумчивые своды, —
В душе моей встает неясная печаль.
Есть что-то горькое для чувства и сознанья
В холодной красоте и блеске мирозданья:
Мне словно хочется, чтоб темный этот лес
И вправду мог шептать мне речи утешенья,
И, будто у людей, молю я сожаленья
У этих ярких звезд на бархате небес.
Мне больно, что, когда мне душу рвут страданья
И грудь мою томят сомненья без числа, —
Природа, как всегда, полна очарованья
И, как всегда, ясна, нарядна и светла.
Не видя, не любя, не внемля, не жалея,
Погружена в себя и в свой бездушный сон, —
Она — из мрамора немая Галатея,
А я — страдающий, любя, Пигмалион...

Оба стихотворения родились из одного желания: на время выйти из круга людей, от быта бежать к бытию. И вот — Фет закрывает глаза. Надсон, напротив, открывает их шире, обращает к миру — и видит все те же поля, реку, лес. Фет, смеживший глаза, «прозревает», и становится ему доступна «вся бездна эфира». Фет видит *«живой алтарь»* мирозданья — Надсону же открывается лишь его холодная красота и блеск. Когда Фет уже радуется «солнцу мира» — Надсон и у природы просит того же утешения, за которым обращался к людям:

И, будто у людей, молю я сожаленья
У этих ярких звезд на бархате небес.

Фет молится — и все для него озаряется отблеском Солнца. Надсон отчаивается и обращается к миру, как к равному, — и природа остается перед ним такою же, как была, — невидящей, нелюбящей, невнемлющей, нежалеющей, погруженной в себя и в свой бездушный сон. И в тот миг, когда Фет, слыша «зов задушевный», восклицает: «Легко мне жить и дышать мне не больно», — Надсон в отчаянии и изнеможении падает перед немой, безотзывной природой, как Пигмалион перед мраморной Галатеей.

Приведенное стихотворение — чуть ли не единственное у Надсона, где глаза поэта устремлены к мирозданию. Но оно никогда и ни в чем его не утешит,

ничего ему не откроет. Мироздание — невидящая природа, мир — бездушная и невнемлющая абстракция, глухая стена, от которой поэт снова возвращается к людям. Земное волнует его глубже, нежели небесное.

Всегда обращенный лицом к окружающей жизни, ради нее поющий и из нее почерпающий свое вдохновение, участник, а не созерцатель ее, — Надсон не хотел и не мог равнодушно внимать добру и злу. «Дружно за работу, на борьбу с пороком!» — восклицает он. Но на этот раз уже Фет как будто отвечает ему:

Не лжива юная отвага:
Согнись над роковым трудом —
И мир свои раскроет блага;
Но быть не мысли божеством

И даже в час отдохновенья,
Подъемля потное чело,
Не бойся горького сравненья
И различай добро и зло.

Но если на крылах гордыни
Познать дерзаешь ты, как бог, —
Не заноси же в мир святыни
Своих невольничьих тревог:

Пари, всезрящий и всесильный, —
И с незапятнанных высот
Добро и зло, как прах могильный,
В толпы людские отпадет.

Но Надсон сам бросался в толпу. Жизнь и ее волнения, то, что Фет называет «невольничьими тревогами», — было для Надсона тревогой любящего сердца. Вглядимся в старое сравнение. Вот — мать и ученый сошлись у постели больного ребенка. Но ученый, мудрец хочет «познать, как бог», — и для того, если он только мудрец и до конца мудрец, он станет безучастен, как боги, — и «дерзнет» произвести опыт, быть может, губительный для ребенка, но неизбежный для раскрытия истины. Матери же важно только одно: жизнь ее ребенка, маленькое тельце, вот это самое, никакое другое, никакие тысячи, миллионы других, которых спасение зависит или будет зависеть от результатов опыта. И она возненавидит всякую истину, если она будет стоить жизни ее ребенку. Но и матерью, и ученым движет единое чувство любви. Только объект любви ученого — некто дальний, тыся-

чи, миллионы других, даже неведомых ему людей, объект любви матери — ближний, вот этот самый ее ребенок. Для ученого способ лечения есть вопрос науки, для матери — вопрос о жизни или смерти ее ребенка. Науку ученого она точно так же назовет невнемлющей, безжалостной и нелюбящей, как Надсон назвал безжалостным и невнемлющим то самое мироздание, из бездн которого Фет слышал «зов задушевный». И потому Надсону нет дела до метафизического добра и зла, как матери нет дела до научной истины. Вопрос исчерпывается для него конкретными проявлениями того и другого.

Фет судит о мире, Надсон судит мир. Фету лишь на время важно решить, что такое добро и зло, а потом, на вершинах своего прозрения, он и их, как земное марево, сбросит вниз, «в толпы людские»; Надсону же важен только вопрос о том, как быть с тем злом, которое его непосредственно окружает. И в этой тревоге своей о земном устроении самое слово «зло» заменяет он более тесным, более земным, более *гражданским* понятием *порока,* которому противопоставляет не метафизическое, холодное, тоже «невнемлющее» добро, — а «идеал», в земную, близкую осуществимость которого он верует:

«О, мой друг! Не мечта этот светлый приход!..»

«Верь, настанет пора, и погибнет Ваал,
И вернется на землю любовь...»

Не эта ли безотчетная *вера* вдохновляет и любовь Надсона, делая ее деятельной и заставляя его бросаться вперед, на борьбу...

Однако пора спросить, во имя чего же, за что же бороться призывал Надсон? Что дала людям его любовь к ним? Ответ по необходимости будет неясен. Виной тому — неясность самого надсоновского «идеала».

Принято думать, что главное содержание поэзии Надсона есть *разочарование* в жизни, тоска, уныние, жалобы на судьбу. Но этот взгляд грешит обычным грехом всех мнений, слишком широко распространенных: он верен только наполовину. Действительно, чуть ли не во всех стихах Надсона можно найти мотивы разочарования. Но в подавляющем большинстве случаев они суть лишь выражение минутных чувств, слу-

чайных, личных переживаний, — невольная дань усталости, которую поэт вскоре побеждает, для того чтобы призвать на борьбу с ее причинами.

Надсон разочарован только в существующих формах жизни, но он глубоко верует в то, что их должно и *можно* переменить. Вот несколько вполне доказательных цитат из его стихотворений:

«Не пройдет бесплодно тяжкая борьба,
И зарею ясной запылает время...»

«Я чувствую и силы, и стремленье
Служить другим, бороться и любить».

«Брат, я не *хочу,* я не могу молчать...»

«И вечно буду я бороться и страдать».

«Трудись, покуда сильны руки,
Надежды ясной не теряй...»

«Червяк, раздавленный судьбой,
Я в смертных муках извиваюсь,
Но все борюсь, полуживой,
И перед жизнью не смиряюсь».

Больше того, так сильно в Надсоне увлечение борьбой, он так определенно *любит* свое горе, что в минуту своеобразного эгоизма так представляет себе будущее, когда борьба, наконец, завершится победой:

Но если и вправду замолкнут проклятья,
Но если и вправду погибнет Ваал,
И люди друг друга обнимут, как братья,
И с неба на землю сойдет идеал, —
Скажи: в обновленном и радостном мире
Ты, свыкшийся с чистою скорбью своей,
Ты будешь ли счастлив на жизненном пире,
Мечтавший о счастьи печальник людей?

Ведь сердце твое, — это сердце больное,
Заглохнет без горя, как нива без гроз:
Оно не отдаст за блаженство покоя
Креста благодатных страданий и слез.
Что ж, если оно затоскует о доле
Борца и пророка заветных идей,
Как узник, успевший привыкнуть к неволе,
Тоскует о мрачной темнице своей?

Во многих случаях стихи Надсона действительно начинаются с обнажения мирских и душевных ран, но это кажущееся разочарование всегда временно и служит ему [только] лишь чем-то вроде лирического

трамплина, оттолкнувшись от которого он уже легче осуществляет действительный замысел стихотворения — призыв.

Вот здесь-то в мотиве[ах] призыва и в том, как он выражен, обнаруживается вся смутность надсоновского идеала.

Мы видели, *как* призывает Надсон. Посмотрим теперь, *к чему* он зовет, *что* именно должно явиться следствием грядущей, желанной ему борьбы, *за что* она должна вестись и что будет наградой за все труды.

Оказывается, это будет

> «время светлой мысли, правды и труда».
>
> «Блеснут повсюду над землей свобода, честность,
> правда, знанье».
>
> «Борись за дальнее сиянье».

Эта борьба —

> «во имя света».
>
> «И погибнет Ваал».
>
> «О пойдем же вместе к лучезарной цели».
>
> «Вперед за мир и за людей».
>
> «Я, как Икар, мечтал о ясных небесах».

И так без конца. Признаться, яснее этих «ясных небес» Надсон не указывает ничего, но гораздо яснее указывает он, *с чем* надо бороться, нежели *за что*.

> Мне душен этот мир разврата
> С его блестящей мишурой!
> Здесь брат рыдающего брата
> Готов убить своей рукой;
> Здесь спят высокие порывы
> Свободы, правды и любви,
> Здесь ненасытный бог наживы
> Свои воздвигнул алтари.
>
> Душа полна иных стремлений,
> Она любви и мира ждет...

И «мир разврата с его блестящей мишурой», и брата, готового убить брата, и «ненасытного бога наживы» мы можем представить себе довольно ясно. Но каковы эти «иные стремления», как осуществится на земле любовь и мир — это уж очень туманно. Прошу вас верить, что я не обрываю цитаты. Тот, кто, может быть, помнит это стихотворение, знает, что

в следующих строках опять говорится о том, что «глухая полночь без рассвета царит всесильно над землей» и т.д.

Поистине, Надсон не может назваться «властителем дум». И однако — вспомним, какой успех сопровождал его последние выступления, как много слез было пролито над его стихами, с каким увлечением они читались, с каким благоговением произносилось его имя.

Я позволю себе объяснить это так: вдохновитель и вестник борьбы, поэт, умевший призывать к разрушению старого зла, — он не был и не мог быть созидателем нового добра. В мире, где бороться было бы не с чем, — Надсону нечего было бы делать. Скорее его можно было бы назвать властителем эмоций, чувств. Он более говорил сердцу, нежели мозгу, и глубже волновал темпераменты, чем умы.

Позволю себе пойти дальше и утверждать, что неясность надсоновского идеала даже способствовала широкому признанию его поэзии. Восьмидесятые годы не нуждаются в пояснениях. Одному Богу известно, какие внутренние усилия должна была сделать интеллигентская Россия, чтобы не задохнуться в немыслимой атмосфере уныния, тоски, вынужденного бездействия, тупого произвола и бездарного патриотизма — всех этих худосочных порождений тупой реакции. Тучный фельдфебель на ломовой лошади — вот Медный Всадник 80-х годов!

К этой интеллигентской России, к лучшим, но по необходимости скрытым, почти подпольным силам русского общества была обращена поэзия Надсона. Его разочарование вполне соответствовало внутреннему протесту слушателей, но туманность его призыва нисколько не удивляла тех, кто едва осмеливался мечтать о лучших временах. Эта туманность, повторяю, даже способствовала всеобщему признанию Надсона. Его лира, не призывавшая ни к чему в частности, легко объединяла всех, мечтавших о чем-то неопределенно-прекрасном и высоком. Когда увлекают *только* вперед, к *идеалу вообще* — всякий волен в это слово вкладывать любое содержание, подразумевать под ним что угодно, какую угодно цель, лишь бы она находилась впереди, а не позади, не на том пути, который уже пройден. Так и было. Легко было признать Надсона как поэта и вождя, ибо мечтания его

аудитории были так же смутны, как собственные. Не слова, а голос Надсона, единственного в те дни поэта, призывавшего на борьбу, равно волновал всех. Гром рукоплесканий всех *передовых* людей сопутствовал Надсону до самой могилы, и неутешный плач разнесся по всей России, когда эта могила была засыпана. Если не над личной судьбой Надсона, то над судьбой его лиры сияла яркая звезда счастья. Как вождь он родился под счастливой звездой. И даже смерть, так горестно прервавшая дни Надсона-человека, была благосклонна к поэту: если бы Надсон не умер, ему было бы теперь пятьдесят лет (он родился 14 декабря 1862 года). И в эти годы он, конечно, не изменил бы себе, но «средь новых поколений» он чувствовал бы себя «докучным гостем и лишним, и чужим». Его поэзия стала чужда тем, к кому она была обращена, тем, кому была родственна и понятна. «Иные люди в мир пришли» — и, кажется, завоевали его. Кто же эти новые люди, какая поэзия, победив, вытеснила поэзию Надсона, почему так случилось — и чего стоит эта победа? Таковы вопросы, на которые я постараюсь ответить.

В середине девяностых годов зародилась у нас школа так называемых «новых поэтов». Литературные противники объявили ее прежде всего лишенной всякой самостоятельности и целиком подражающей иностранным образцам. Действительно, известного влияния иностранной литературы на новую нашу поэзию отрицать нельзя, но истинно русская критика позабыла, что из русских поэтов далеко не чужды были иностранного влияния следующие: Ломоносов, Сумароков, Озеров, Богданович, Державин, Карамзин, Батюшков, Пушкин, Дельвиг, Баратынский, Лермонтов, Тютчев. На самом же деле живая связь «новой поэзии» с последними представителями старой, каковы: Полонский, Случевский, Фет и Влад.Соловьев, — была несомненна. Но ее не видели или не хотели видеть. [Стихи] Валерия Брюсова, Бальмонта, Балтрушайтиса, Федора Сологуба, Андрея Белого и Александра Блока встречены были бранью и свистом. Несчастье этой школы заключалось в том, что она целиком состояла из поэтов, которых творчество лишено было прямой гражданской тенденции. За это она была объявлена мало сказать — безучастной к благу обществен-

ному, но даже *реакционною*. Некоторые из новых поэтов затронули темы религиозные — и вся школа обвинена была в мракобесии. Некоторые новые поэты дерзнули говорить о любви более открыто, чем до сих пор говорилось, — и вся школа была названа порнографической. Для выражения новых идей поэты искали новых слов и форм — и их стихи обзывались набором бессмысленных фраз. Вторая половина девяностых годов и первое пятилетие девятисотых — это какое-то сплошное издевательство и оплевывание новой поэзии. Ее не знали, ее не читали, о ней узнавали из газетных фельетонов — а имена ее деятелей были посмешищем читающей публики. Идиоты, графоманы, эротоманы, садисты, кривляки, ломаки, шуты, паяцы, развратники, декаденты, упадочники, негодяи — вот небольшой и скромный лексикон прозвищ, которыми наделялись они печатно. Сотрудники газет мало того, что писали хлесткие рецензии с тем «шалопайским подлавливанием словечек, с уснащением их вопросительными и восклицательными знаками», на которое жаловался еще Щедрин, — не только передергивали цитаты и искажали смысл, — но под маской «сочувствующих» забирались в частные дома, присутствовали на маленьких сходках отверженных поэтов, а потом печатно высмеивали гостеприимных хозяев, описывая их домашнюю обстановку, их наружность, манеры, намекая на их семейную жизнь и обливая грязью все самое для них дорогое.

Так тянулось до 1905 года, когда всякая поэзия, и правая, и виноватая, заглушена была выстрелами. Во дни вооруженного восстания Валерий Брюсов выпустил книгу, поставив на ней эпиграф из Тютчева: «Теперь тебе не до стихов, о слово русское родное». Каково же было изумление представителей новой поэзии, когда вслед за этим, после того как мятежная Москва была усмирена, а Россия умиротворена, — вдруг оказалось, что всем сделалось *до* стихов и даже до «декадентских».

Вчерашние отверженцы неожиданно были признаны. Их книги стали раскупаться. Их стали приглашать в другие журналы, кроме отверженных «Весов» и «Золотого Руна». Их наперебой приглашали на литературные вечера с благотворительной целью. Литературная биржа это учла. Пресса поспешила расшаркнуться перед теми,

кого травила. Даже П.Я., составивший популярную хрестоматию «Русская Муза», в 1904 году предпослал единственному избранному им стихотворению Брюсова заметочку о «посмешище наших дней, российском декадентстве», — а в 1908 году, в новом издании своей книги, счел уже нужным назвать его «поэтом, во всяком случае, несомненным» и вместо одного стихотворения того же автора поместить их целых шесть, из которых четыре появились ранее 1904 года.

Словом, вчерашние отверженцы были признаны, узаконены, — и надо бы этому радоваться. Казалось бы — шаг вперед. Но я полагаю, что шаг-то сделан, но сделан назад — и в очень плохую сторону.

Много горя принес русской интеллигенции 1905 год. Но еще больше — года, следующие за ним. Недавние друзья и соратники поняли, что слишком многое разделяет их, а новая реакция, крепче и глубже прежней, взрастила злые цветы из ядовитых своих корней. И корни эти обнажились. Оказалось, что ими отравлена была вся земля. Под масками вождей скрывались провокаторы. Россия была усмирена не виселицами, а «разуверением во всем». Эпоха усмирения, кроме страха и горя, на этот раз принесла с собой то, чего еще не бывало: особое, злое уныние, проистекающее не от бессилия, но от разочарования в общем деле, от недоверия к себе, к своим силам, от ужасающего подозрения, с которым стали смотреть друг на друга: а может быть, и ты провокатор?

Какое-то мутное облако надвинулось на Россию. Люди бежали от всего, что им напоминало о революции, ища если не развлечения, то по крайней мере хоть отдыха.

Тут-то и подвернулось под руку это злосчастное «чистое искусство». Кто, где, когда пустил сплетню о нем? Ведь под ним разумелось даже не «искусство для искусства» — лозунг, провозглашенный фетовской школой как протест против навязчивых требований тенденциозной критики. Нет, «чистого искусства» искали у декадентов. Где-то, когда-то, от кого-то слышали, что оно парит где-то, что его и понять-то трудно, — так мало напоминает оно о действительности и, значит, — о революции.

Знакомство начали как попало, с середины, потому что ведь это не *дело,* это так себе, красивые слова,

а *настоящее* искусство должно учить. Я уже не говорю о том, что широкой публике и поныне неизвестно творчество отцов русского символизма: Случевского, Фета, Влад.Соловьева, — что о нем знают лишь понаслышке. Даже те ныне здравствующие писатели, которыми зачитываются в альманахах «Шиповника» и с которыми устраиваются интервью, не могут похвастаться, что кому-нибудь, кроме друзей, ведомо то, чем начали они свою литературную деятельность. Кто знает первые книги Брюсова, Сологуба, Андрея Белого? Кто читал стихи Зин.Гиппиус?

«Чистое искусство» показалось чем-то необычайно новым. Читатель вообразил, что перед ним открылись какие-то миры, никому раньше неведомые. Смотря на новую литературу как на что-то само собой зародившееся, оторванное от земли, как на какого-то гомункула, изготовленного в лаборатории, не зная того, что оно — законное дитя своих родителей, — он и увидел в нем только эти гомункулезные черты. Не зная связи его со всей предшествовавшей литературой, он и увидел в нем только то, что не нуждается ни в каких идейных предках: голый эстетизм, самодовлеющую Красоту.

Но душе русского интеллигента безыдейный, безродный, квиэтический эстетизм свойствен меньше всего. Нужно было под увлечение «Красотой» подвести какие-то идейные сваи, нужно было показать людям, ищущим развлечения и отдыха, что они не отдыхают от старого, но утверждают нечто новое.

Всегда были и будут писатели, с лакейской развязностью спешащие не только найти оправдание читательских пороков, но и возвести их в высокий принцип. Нашлись такие писатели и тогда, когда измученная русская интеллигенция, сбитая с толку, потерявшая под ногами почву, бросилась в ужасы эстетизма. Барин с горя запил.

Чем же перед ним выслужиться? Да поднести водочки!

И вот господа Арцыбашевы, Каменские, а за ними десятки других, помельче, стали проповедовать «Освобождение личности». К этому гадкому делу было приплетено имя Ницше, — и под флагом индивидуализма стало преподноситься русской читающей публике самое обыкновенное хулиганство. Но все это

делалось в угоду бариновой слабости к новой любовнице — Красоте. Леда Каменского прощеголяла перед барином в одних золотых туфельках. Эти господа присоседились к «новой школе», и дружеская критика подыскала новое слово: модернизм, которым удобно объединила зачинателей-поэтов с присоединившимися-хулиганами. Дескать — вообще *современность,* самая последняя новость, крик моды. Революция умерла — и хорошо сделала. Вместо освобождения общества и народа займемся освобождением личности. Это и проще, и безопаснее, и приятнее. Кот-Мурлыка повешен. «Радуйся, наше подполье!» — и начались похороны кота — что тут только поднялось! Крик, беготня, пискотня, скаканье, кувырканье, пляска... Все пошло шиворот-навыворот. Идейная молодежь, освобождая личность, объединилась в эротические сообщества. Появились разные кружки, вроде «огарков» и «ловцов момента». Те же писатели в обилии поставляли порнографическую литературу, спрос на которую поднялся чрезвычайно. Раньше декадентов обвиняли в порнографии. Но то, до чего дошли поставщики клубничной литературы, — им и не мерещилось. Арцыбашев, Каменский, Олигер — не превзойдены. Им на подмогу явились целые книгоиздательства, как, например, «Тайны жизни», выпускавшие якобы научные книги, вроде «Истории проституции всех времен и народов». «Половая психопатология» Крафт-Эбинга читалась как увлекательный и пикантный роман. Куприн забыл свои прежние темы и написал «Морскую болезнь» — рассказ не более художественный, чем те картинки, которые продаются на Сухаревой из-под полы. «Вопросы пола» решались вовсю — и понемногу вопросы иного порядка отодвинулись на другой план.

Все это как-то отвратительно переплеталось с исканиями красоты. Барышни, еще недавно работавшие в организациях, нынче стали «ловить момент» и толпами устремились на сцену; расплодились театральные школы, в которых бедные девочки, развращенные и сбитые с толку, искали «новых форм» в искусстве, не имея понятия о старых.

Русская молодежь была провоцирована вторично. Случайное, внешнее заблуждение ее получило идейную санкцию — и болезнь кинулась внутрь. Красота, стилизация, пластика, вся эта дешевая экзотика наших

дней, — привела к худшему, чем безобидное выплясывание бедных девочек босиком, — к духовному, а не пластическому босячеству.

Духовные босяки — самый благонадежный элемент государства. Уж они-то революцию не сделают!

«Новое искусство» в свой чистый и честный период, до нашествия иноплеменных, до того, как, по выражению одного писателя, толпа мародеров присоединилась к фаланге воинов, обвинено было в реакционности. На самом деле оно *стало* таковым, стало только теперь, когда лозунги его восприняты в искаженном виде.

Истинный декаданс, упадок, начался тогда, когда русская интеллигенция отвернулась от исторически укрепившейся за ней роли — и бросилась в объятья утонченности и эстетизма — этих вечных спутников и показателей эпохи упадка.

С новой школой произошло злостное недоразумение. Школа символистов, от которой раз навсегда и решительно должны быть отделены писатели-модернисты, *загрязнившие* и опозорившие ее знамя, вся состоит из поэтов-жрецов, а не воинов. Но до тех пор, пока за ее молитвой не расслышат призыва, — новая поэзия будет входить в сознание читателей как эстетическое, а не идейное течение.

Массовое увлечение «новым искусством» и «красотой», в тех формах, как оно проявляется ныне, другими словами — массовое *декадентство,* — реакционно, ибо оно мирится с существующею действительностью. На первый взгляд, мирятся с ней и поэты-символисты; так всегда и формулируют упрек в безыдейности, который бросался им в лицо. В действительности это не так. Мертвый Идол. К одному из призывавших на реальный, немедленный бой обращены стихи Валерия Брюсова:

Но, узник, ты схватил секиру
И рубишь твердый камень стен,
А я, *таясь,* готовлю миру
Яд, где огонь запечатлен.

Но я не стану утомлять вас выслушиванием доказательств этого пункта. Если это даже не так — все равно. Я хотел бы обратить ваше внимание на другое.

Из двух течений поэзии, которые я наметил в начале своего реферата, русской интеллигенции всегда было дорого и известно только второе: гражданское.

Та историческая роль, которую пришлось ей сыграть, ее подвиг и назначение искони заставляли ее отказываться от всякой другой поэзии, кроме гражданской. Критика Писарева была ей любезна. Сапоги всегда ставила она выше Пушкина — и это говорю я не в упрек ей, но с глубочайшим уважением к той неизменной стойкости и последовательности, с какой совершала она историческую свою миссию.

То же самое уважение заставляет меня пожелать, чтобы в литературных своих симпатиях очнулась она от тяжелого сна модернизма, чтобы из уст ее не приходилось слышать осуждения «нехудожественной» поэзии Надсона.

Эта поэзия вскормлена ею. Гражданские поэты для нее жили, страдали и умирали. И когда снова «Россия воспрянет ото сна», — пусть придут новые поэты-граждане, чтобы так же страдать и умирать за нее. Пусть народится новая «тенденциозная» критика, добрый, старый и честный друг. Она простит выбитому из колеи читателю его минутное увлечение, его флирт с декадентской модой, а тенденциозные поэты снова подымут свой голос, призывая на бой. Но идеалы этих поэтов будут яснее идеала Надсона. То, к чему они будут звать, получит более точное определение. В этом *естественном* историческом процессе добрую роль сыграет даже недавнее разуверение всех во всех. Я имею в виду дифференциацию общественных и политических групп, происшедшую за последнее время. Она не позволит гражданским поэтам будущего вкруг себя собрать всех, идущих куда-то вперед вообще. Смелые пойдут за смелыми, поэзия робких будет осмеяна. Но смелые будут хранителями лучших заветов Надсона, продолжателями дела, начатого давно и вдруг прервавшегося.

Что же до поэтов-жрецов — быть может, настанет пора им быть услышанными и нужными, быть может — нет. Во всяком случае, они не для интеллигенции и интеллигенция не для них. Если когданибудь они и будут услышаны, то не интеллигенцией, а какою-то новой, ныне еще не существующей, аудиторией, которая создастся лишь тогда, когда историческая роль русской интеллигенции будет окончена, когда ее долгая и мученическая борьба завершится победой.

Но и тогда неизвестно еще, в какие формы сложится миросозерцание освобожденной России. Быть может, ей грозят долгие века торжествующего рационализма, века дирижаблей и аэропланов, когда все романтические мечтания будут лишними, поэтам-воинам не к чему будет звать, а поэты-жрецы уйдут в подполье. [Уже дан им завет:]

А мы, мудрецы и поэты,
Хранители тайны и веры,
Унесем зажженные светы
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.

А сейчас, быть может, пора это сделать поэтам-символистам, чтобы невольно не совлекать людей с пути, завещанного им историей и освященного кровью жертв, принесенных на алтарь Свободы.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН

Имя первого русского футуриста, основателя целой поэтической школы, собрало в минувший четверг на собрание Общества свободной эстетики огромную толпу слушателей. Здесь были поэты всех толков, от невзыскательных поклонников Ивана Белоусова до прилежных ритмистов из «Мусагета». Были художники, молодые философы, нарядные дамы, не чуждые решительно ничему. Были почетные граждане скетинг-ринка, молодые утонченники с хризантемами в петлицах. Но вряд ли мы ошибемся, сказав, что поэзия Игоря Северянина до этого дня всем им была одинаково мало известна. Книги свои он печатает в самом ограниченном количестве экземпляров, и достать их почти невозможно.

Ждали «ужасов», но их не было. Были стихи несомненно даровитого, несомненно смелого и подлинного поэта, но те, кто ждал от Игоря Северянина чего-то невероятного, какого-то почти «чуда», — те были разочарованы. Игорь Северянин не свалился с Луны, не вышел из морской пены, не родился из головы Зевса, как Паллада Афина. У него есть определенная поэтическая родословная. «Футурист» — он, тем не менее, сам готов признать влияние, оказанное на него уже скончавшимися поэтами: Миррою Лохвицкою и Фофановым. Критика, которой еще только предстоит высказаться об Игоре Северянине, несомненно, прибавит сюда еще несколько имен, и прежде всего — Андрея Белого, Александра Блока, Валерия Брюсова в начале его поприща, а может быть, и безвременно погибшего Виктора Гофмана. Даже самый способ, каким Игорь Северянин читает свои стихи, тоже имеет недавних предшественников: Андрей Белый успел уже его использовать и оставить.

Если футуризм Игоря Северянина — только литературная школа, то надо отдать справедливость: чтобы оправдать свое имя, ей предстоит сделать еще очень многое. Строго говоря, новшества ее коснулись пока одной только этимологии. Игорь Северянин, значительно расширяющий рамки обычного словообразо-

вания, никак еще не посягнул даже на синтаксис. Несколько синтаксических его «вольностей» сделаны, очевидно, невольно, так как являются просто-напросто варваризмами и провинциализмами, каковыми страдает и самое произношение поэта. Например, он говорит: бэздна, смэрть, сэрдце, любов.

Если же футуризм и в данном случае претендует на роль нового миросозерцания, как это делает футуризм западный, основанный Маринетти, то следует признать, что не только до нового, но и вообще до сколько-нибудь цельного миросозерцания ему еще очень далеко. В Игоре Северянине весьма удивил нас несомненно ему присущий и упорно подчеркиваемый морализм. Борьбу с отжившими моральными формулами, очевидно, полагает Игорь Северянин насущной своей задачей. Но именно потому-то эти формулы и отжили век свой, что они уже давно разрушены. За пределы же морали Игорь Северянин не посягает, и, по-видимому, — футуризму надо еще ждать да ждать философского своего credo.

Впрочем, все сказанное относится, если не ошибаемся, к минувшим уже временам. Дело в том, что Игорь Северянин распустил свою школу и отставил от себя футуристическую академию. Как уже сообщалось в нашей газете, он издает книгу своих стихов в «Грифе» с предисловием Федора Сологуба, — и нам остается приветствовать в лице его не пророка, не основателя новой школы, а просто талантливого и во многом самостоятельного поэта.

СТИХИ НЕЛЛИ

Из книг, вышедших этим летом, одна, безусловно, заставляет о себе говорить: я имею в виду небольшой сборник, всего из двадцати восьми пьес, изданный без подписи автора, под заглавием «Стихи Нелли»*. Поэт (мы условимся называть его Нелли) дебютирует, очевидно, своим сборником. Но в то же время (и это, пожалуй, всего примечательнее в стихах Нелли) он обнаруживает такое высокое мастерство стиха, какого нельзя было бы ожидать от дебютанта. Даже там, где автор отступает от просодического канона, в его строках чувствуется сильная и уверенная рука.

Имя Нелли и то, что стихи написаны от женского лица, позволяют нам считать неизвестного автора женщиной. Тем более удивительна в творчестве совершенно мужская законченность формы и, мы бы сказали, — твердость, устойчивость образов. Ведь читатель, конечно, согласится с нами, что стихи женщин, обладая порою совершенно особенной, им только свойственной прелестью, в то же время неизменно уступают стихам мужским в строгости формы и силе выражения. Пожалуй, даже именно здесь таится значительная доля их своеобразного очарования. От этого правила не ушли такие поэтессы, как Каролина Павлова, гр. Ростопчина, Лохвицкая и даже Зинаида Гиппиус. Но вот Нелли является исключением. И это еще раз заставляет обратить на нее внимание.

Таким же неоспоримым достоинством, как совершенство стиха, нужно признать в поэзии Нелли ее острое чувство современности. Мне уже приходилось читать и слышать, что стихи Нелли будто бы даже «футуристичны». Но именно «футуризма» я никак не могу усмотреть в них. Стихи Нелли можно назвать поэзией сегодняшнего дня, но уж никак не завтрашнего. Нелли ни к чему не зовет, ничего не предсказывает. Ей дорого только то, что сейчас, вот в эту минуту,

---

* Стихи Нелли. С посвящением Валерия Брюсова. К-во «Скорпион». М. 1913. Ц. 60 к.

происходит в ней и вокруг нее. Ей нравится полное соответствие между ее переживаниями и всей окружающей обстановкой. Завтра, когда внешние формы жизни изменятся, хотя бы даже так, как хотят того футуристы, — Нелли уже лишится этого полного соответствия и, может быть, станет брюзжать и сердиться, а нынешние стихи ее хоть и останутся хорошими, но уже будут несовременны. В этом отношении она разделит участь Игоря Северянина и других русских футуристов, кроме тех, которые пишут на языке «дыр был шур». Эти не устареют, ибо еще Тютчев открыл бессмертие людской пошлости...

Еще графиня Ростопчина требовала, чтобы ее сравнивали с женщинами, а не с мужчинами. Быть может, и Нелли, как поэтесса, хотела бы сравниться со своими сверстницами? Что же! Стихи ее лучше стихов Анны Ахматовой, ибо стройнее написаны и глубже продуманы. Стихи ее лучше стихов Н.Львовой по тем же причинам. Но в одном (и весьма значительном) отношении Нелли уступает и г-же Львовой, и г-же Ахматовой: в самостоятельности. Голос Нелли громче их голосов, но он более зависит от посторонних влияний. Можно назвать имена учителей г-жи Львовой и Анны Ахматовой, но нельзя указать поэта, которому бы подражали они так слепо, как Нелли подражает Валерию Брюсову во всем, начиная от формы стиха и кончая тем чувством современности, о котором мы уже говорили.

Детских плеч твоих дрожанье,
Детских глаз недоуменье,
Миги встреч, часы свиданья,
Долгий час — как век томленья...

Каюсь, не знай я настоящего автора, я не задумался бы приписать эти строки Брюсову.

Или еще:

Всё, что люблю (о, как негаданно!),
Апрель живет в мечтах твоих,
И богу Пану, вместо ладана,
Я воскуряю легкий стих.

Много, много еще таких примеров найдет в книге Нелли любой внимательный читатель. Самый стих молодой поэтессы — типичный брюсовский стих, с его четкой чеканкой и своеобразным внутренним движением...

В книге Нелли немало красивых, и верных, и содержательных образов. Часто, читая ее, хочешь воскликнуть: «Да ведь это не хуже Брюсова!» Это, конечно, огромная похвала для начинающего поэта: «Он пишет, как Брюсов». Но и большой укор, потому что ведь Нелли — не Брюсов. Уж если ты Нелли — будь Нелли...

Однако бесспорное и незаурядное дарование поэтессы позволяет нам ждать с уверенностью, что во второй своей книге она заговорит особенным языком, ей одной свойственным и доступным.

«JUVENILIA» БРЮСОВА

Можно различно относиться к стихам Валерия Брюсова: одних они могут волновать больше, других меньше. Найдутся, вероятно, люди, которых лирическая стихия Брюсова не затронет вовсе. Однако это ничего не говорит ни против самого поэта, ни против таких читателей. Тысячекратно осмеянное «родство душ» все же имеет решающее влияние на то, как складывается наше отношение к тому или иному художнику. В России сейчас не найдется ни одного культурного человека, который не преклонялся бы равно перед гением Пушкина, как и перед гением Лермонтова. Но все же один из них неизбежно нам ближе другого. Русских людей можно вполне законно и довольно многозначительно делить на поклонников Пушкина и поклонников Лермонтова. Принадлежность к той или другой категории определяет много. «Пушкин — дневное, Лермонтов — ночное светило русской поэзии», — говорит Мережковский.

Каково бы ни было влияние Брюсова на русскую поэзию, каков бы ни был круг его идей и переживаний — для каждого беспристрастного читателя давно уже ясно, что имя Брюсова никогда не будет забыто историей. Хотя символизм, в смысле литературной школы, и не одному Брюсову обязан своим развитием и своим отныне неодолимым влиянием на последующую нашу поэзию, — несомненно, однако же, что именно Брюсов был его истинным зачинателем. Литературная деятельность некоторых адептов школы хронологически началась раньше деятельности Брюсова, но все они пришли к символизму не сразу, а постепенно. Брюсов начал с него — и символизм начался Брюсовым.

Такова его неотъемлемая, уже историческая заслуга. Если бы, кроме стихов, написанных в первый период его поэтической деятельности*, Брюсов не написал ничего, то и одной этой книги было бы до-

* Валерий Брюсов. Полное собрание сочинений и переводов. Том I. — Юношеские стихотворения. — Chefs d'Œuvre. — Me eum esse. — (Стихи 1892—1899 гг.) СПб. Изд. «Сирин». 1913. С. XI—207. Ц. 1 р. 75 к.

статочно, чтобы нельзя было говорить о русской поэзии, не упоминая имени Брюсова.

Легко пророчествовать post factum. Ранние стихи Брюсова были осмеяны, но теперь найдется, конечно, немало осторожных людей, которые в его юношеских опытах сумеют открыть «черты будущего гения» или что-нибудь в этом роде. Они снисходительно простят Брюсову его первоначальные опыты...

Мы не станем оправдывать «juvenilia» Брюсова позднейшими его созданиями. Предположим, что в 1899 году Брюсов замолк навсегда и что им написана одна только эта книга. Предположим даже, что теперь она появляется впервые, и взглянем на нее как на опыт начинающего поэта. Другими словами: есть ли в этих стихах, помимо их исторического значения, еще и другая ценность, не зависящая от условий момента? В чем обаяние ранней брюсовской музы?

«Неизвестный, осмеянный, странный», — сказал Брюсов о себе в 1896 году. Ныне он всем известен, он признан, а не осмеян, влиянием его отмечена целая эпоха русской поэзии. Но все это относится к личной судьбе поэта. Стихи же, написанные им восемнадцать лет тому назад, и сейчас представляются нам такими же «странными», как тогда:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы.
Что перед ней этот прах:
Степи, и скалы, и воды!

«Мечта», «фантазия», «греза» — вот излюбленные слова начинающего Брюсова. Момент творчества для него неразделен с моментом мечты, презрительно отвергающей «этот прах: степи, и скалы, и воды». Создание этого «идеального мира» есть основной мотив юношеской его поэзии. Процесс творчества есть для него процесс нахождения соответствий между «идеальным» и «этим» миром, процесс преобразования «этого праха» в «идеальную природу». Посмотрим, как создалось «Творчество», одно из наиболее осмеянных и примечательных стихотворений Брюсова.

Большая комната. Сумерки. Фонари за окнами. Тени пальм на белой кафельной печи: это во внешнем. И все та же любимая, неизменная, но неясная «мечта» — внутри. Брюсов сразу находит простейшее соответствие:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые вечерние тени лапчатых листьев: мир. Еще не созданные стихи — в мечте:

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят *звуки*
В звонко-звучной тишине.

Последняя строка означает уже совершившееся сочетание внешней тишины и внутренних голосов. Созидается мир, немного нелепый, «идеальный», — тот, где «мечта» сочетается с действительностью в формах расплывчатых и странных.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блестки
При лазоревой луне.

И вот, далее, отраженный, мечтаемый мир становится второй действительностью. Восходит луна («прах!») — но с ней одновременно в «идеальной» природе, на эмалевой поверхности, восходит вторая луна, *почти* такая же, только более близкая:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

«Мечта» побеждает реальность. Собственный мир, с собственной луной, уже создан — и поэт решительно отсекает его от обычного мира, больше не нужного:

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

«Несозданное» стало «созданным». Уже созданные создания отщепляются от реального мира и получают бытие самостоятельное. В первой строфе они еще не оформились и «колыхаются, словно лопасти латаний». В последней они сами по себе «ластятся» к поэту, а пальмы сами по себе бросают свои обычные тени. Некогда связывавший их союз «словно» заменен разделяющим «и»: два мира разделены окончательно.

Такое соотношение между миром и творчеством характерно для поэта-символиста. Однако в той резкости, с какой его выражает начинающий Валерий Брюсов, есть значительная доля позы и литературного задора. Не все в обычном мире представляется ему «прахом». Напротив, чем решительнее отворачивается он от обычного поэтического багажа: лунного света, весны, соловья и т. д., то есть от общепризнанно-прекрасного, тем нежнее «мечта» его льнет к повседневности, порой тривиальной и грубой. В оправе повседневности протекает любовь: банальность — «красивая рама свиданий!». Сколько грубого и прекрасного в стихах о Миньоне!

...Я войду — и мы медлить не будем!
Лишний взгляд — и минута пропала!
Я скользну под твое одеяло,
Я прижмусь к разбежавшимся грудям.
Здесь ты ночь провела. Ароматны
Испаренья желанного тела.
Требуй знаками вольно и смело,
Но молчи: все слова непонятны!..

Может быть, именно здесь, в сочетании повседневности и мечты, таится загадка брюсовской «странности». Кажется, со времен «Chefs d'Œuvre» нам дано достаточно поводов перестать удивляться чему бы то ни было, — но вот юношеские строки Брюсова до сих пор поражают своеобразной своей остротой. *Как* сочетается в них мечта и банальность, прекрасное и грубое, вечное и мгновенное — мы не знаем, и это делает их драгоценными и живыми навсегда, ибо они никогда не перестанут волновать нас. Их непосредственное очарование не исчезнет даже тогда, когда историки литературы объявят, что ранние стихи Брюсова можно ему «простить» за позднейшие.

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

Обзор

1

Внутреннее развитие той поэтической школы, которая возникла у нас в девяностых годах минувшего столетия и известна под именами «декадентства», «модернизма» и «символизма» (в узком значении слова), — надо признать законченным. Отдельные ее представители дадут, конечно, еще немало прекрасных произведений, но вряд ли прибавят какие-либо существенно новые черты к сложившемуся уже облику школы.

Ее историческая роль еще далеко не сыграна. Можно сказать, что она едва начинается. Мы не беремся предугадать, по какому пути пойдет отныне русская поэзия, но несомненно лишь то, что судьба ее уже передается в руки следующего поколения.

Нечего и говорить о первых шагах Бальмонта, о ранних стихах Брюсова и Зинаиды Гиппиус, о творчестве Коневского и Добролюбова: для молодежи, едва вступающей на поэтическое свое поприще, даже времена «Скорпиона» и «Весов» — уже история. Начинающие поэты изучают Брюсова, как некогда Брюсов изучал Баратынского. Учатся они вообще добросовестно, но чему будут учить сами — неизвестно. Их самостоятельные слова все еще в будущем.

Подводить итоги прошлому — не наша задача. Для предсказаний будущего у нас слишком мало данных. Поэтому — да не посетует читатель, если статья наша явится лишь обзором наиболее примечательных стихотворных сборников, вышедших за последние два года, то есть за тот период, когда успел возникнуть и до некоторой степени определиться так называемый «футуризм» — течение, в котором одно время видели возможного преемника ныне господствующей школы.

2

Бесспорно, одна из самых значительных книг за этот период — «Cor ardens» Вячеслава Иванова*.

* Вяч. Иванов. Cor ardens. Ч. I. М. 1911. К-во «Скорпион». Ч. II. М. 1912. К-во «Скорпион». Ц. за оба тома 3 р. 50 к.

В 1912 году вышел второй том ее, завершающий собрание стихов, писавшихся приблизительно в течение последних семи лет, то есть как раз в те годы, когда творчество поэта наиболее привлекало к себе внимание ценителей поэзии.

Теперь, когда все эти стихи, ранее появлявшиеся частями в альманахах и периодических изданиях, собраны вместе, «Cor ardens» хочется сравнить с венецианским собором св. Марка. Не верится, что эта книга — создание одного человека; кажется, будто она, подобно венецианскому собору, слагалась веками, что каждая деталь ее имеет свою собственную историю, совершенно обособленно протекавшую вплоть до того момента, когда воля поэта, объединив все эти детали, заставила их образовать одно целое. Эллинский дифирамб — и венок сонетов; «духовные стихи» — и стихи «в старофранцузском вкусе»; повесть о «девственно-супружеской чете V века» — и стихотворение, внушенное картиной К.Сомова: все совмещается в этой книге, слагаясь в стройное целое. Обломки умерших веков оживают, становясь частью вновь воздвигаемого здания.

Книга Вячеслава Иванова поражает разнообразием мотивов и сложностью построения. Она разделена на два тома. Тома делятся на «книги». Книги — на отделы, в свою очередь делящиеся иногда на подотделы. Некоторые из книг, отделов и подотделов имеют самостоятельные прологи, посвящения и эпилоги. В «Cor ardens» собрано все, что когда-либо привлекало внимание автора — одного из самых образованных наших современников.

Богатство эрудиции позволило ему сделать свою книгу собранием поэтических ценностей, как денежное богатство венецианцев дало им возможность превратить свой собор в сокровищницу, накоплявшуюся столетиями. Готические и арабские колонны, мозаики X и последующих веков, обломки античных рельефов, бронзовые кони императорского Рима и создания Сансовино — вся эта гора золота, бронзы и мрамора составляет то, что зовется собором св. Марка.

Можно ли, перечисляя прекраснейшие создания искусства, умолчать о San Marco? Нельзя. Но с другой стороны — кто сумеет определить эпоху художественных исканий, которая бы завершалась созданием этого

памятника, или другую эпоху, которая бы с него началась? В San Marco заключена художественная история веков, которые были старше его. Но историю веков последующих он не изменил ни на йоту. Стиля, который мог бы назваться его именем, не существует и не могло существовать. Продолжателей у него не было.

Точно так же, как и San Marco, творчество Вячеслава Иванова неизбежно войдет в историю, но если и вызовет наивные подражания, то не будет иметь продолжателей.

Нет надобности говорить о совершенстве, с каким Вячеслав Иванов владеет формой стиха: оно общеизвестно. В «Cor ardens» встречаются образцы чуть ли не всех метров и строф, от древнегреческих до так называемого «свободного стиха».

Вслед за «Cor ardens» вышла еще одна книга Вячеслава Иванова — «Нежная тайна»*, сборник лирических стихов и дружеских посланий, написанных за последнее время. Но стихотворения, составляющие эту книгу, могли бы свободно войти в предыдущую, не нарушив ее цельности и, в свою очередь, ничего не теряя. Поэтому все сказанное выше может относиться и к «Нежной тайне».

3

Валерий Брюсов, ранее Вячеслава Иванова вступивший на поэтическое поприще, до сих пор остается гораздо более близким современности. Один из начинателей «новой поэзии», с неколебимым мужеством вынесший на своих плечах все нападки отечественной критики как за свои, так и за чужие провинности, поэт, сумевший собрать и объединить вокруг «Весов» все лучшие литературные силы, — Брюсов и доныне, несмотря на всеобщее признание, не устает жить и работать, ища для своего творчества новые темы, новые образы, новые способы выражения.

Идут года. Но с прежней страстью,
Как мальчик, я дышать готов
Любви неотвратимой властью
И властью огненной стихов.

---

* Вячеслав Иванов. Нежная тайна. Лепта. СПб. 1912. Изд. «Оры». Ц. 1 р. 25 к.

Эти строки можно поставить эпиграфом к его последней книге[*]. В них отражена и неутомимая жизнедеятельность поэта, и излюбленный им мотив соединения жизни с поэзией, любви — со стихами. Это соединение отмечалось уже не раз — и всегда было освещено неверно. Враждебная критика любит упрекать Брюсова в том, что он всегда и везде остается литератором. Какой вздор! Почему поэту разрешается писать стихи, работать над ними всю жизнь — но воспрещается любить их? Точнее: почему эта любовь не может служить такою же темою стихов, как любовь к женщине или природе? Поэзия сама по себе есть источник глубочайших и чистейших переживаний. Настоящий поэт отличается от дилетанта именно тем, что стихи, собственные и чужие, совершенно определенно составляют главную любовь его жизни. Поэт должен быть литератором. Гений всеобъемлющий, Пушкин, вмещал в себе и это качество. Заботами о родной литературе наполнены его письма. Борьбе литературных партий отдавал он немалую долю своих сил.

Любовь к литературе, к словесности — одно из прекраснейших свойств брюсовской музы. В «Зеркале теней» он говорит об этой любви откровеннее и увереннее, чем когда-либо, и группирует стихи по отделам, озаглавленным цитатами из любимых авторов. Ему радостны воспоминания о самом процессе творчества:

Я тебе посвятил умиленные песни,
        Вечерний час!
Эта тихая радость, воскресни, воскресни
        Еще хоть раз!

Брюсов вообще часто ссылается на свои прежние стихи или намекает на них, именно потому, что моменты творчества для него самые острые, самые достопамятные в жизни. Их-то он переживает не «литературно». Я позволю себе полностью привести лучшее стихотворение в «Зеркале теней».

ПОЭТ—МУЗЕ

Я изменял и многому и многим,
Я покидал в час битвы знамена,
Но день за днем твоим веленьям строгим
        Душа была верна.

[*] Валерий Брюсов. Зеркало теней. Стихи 1909—1912 гг. М. 1912. К-во «Скорпион». Ц. 2 р.

Заслышав зов, ласкательный и властный,
Я труд бросал, вставал с одра, больной,
Я отрывал уста от ласки страстной,
Чтоб снова быть с тобой.

В тиши полей, под нежный шепот нивы,
Овеян тенью тучек золотых,
Я каждый трепет, каждый вздох счастливый
Вместить стремился в стих.

Во тьме желаний, в муке сладострастья,
Вверяя жизнь безумью и судьбе,
Я помнил, помнил, что вдыхаю счастье,
Чтоб рассказать тебе!

Когда стояла смерть, в одежде черной,
У ложа той, с кем слиты все мечты,
Сквозь скорбь и ужас я ловил упорно
Все миги, все черты.

Измучен долгим искусом страданий,
Лаская пальцами тугой курок,
Я счастлив был, что из своих признаний
Тебе сплету венок.

Не знаю, жить мне много или мало,
Иду я к свету иль во мрак ночной,
Душа тебе быть верной не устала,
Тебе, тебе одной!

Сказанным, разумеется, далеко не исчерпывается содержание «Зеркала теней». Так, в отделе «Неизъяснимы наслажденья» поэту удалось глубоко заглянуть в очарование магических сил, влекущих нас к гибели, «в омут тайны соблазнительной», — будет ли то «демон самоубийства» или иной демон, владеющий ключами «искусственного рая». В цикле, озаглавленном «По торжищам», дан ряд образов современности, остро пережитых и уверенно воплощенных. В общем надо признать, что «Зеркало теней», не начиная в творчестве Валерия Брюсова какого-либо нового периода, является все же прекрасной и значительной книгой. С радостью видя, что поэт далеко не пережил еще расцвета поэтических сил, мы надеемся, что он исполнит обещание, которое дал недавно: «Время снова мне стать учеником!»

4

В литературных кругах Москвы слова о «вечной юности» Бальмонта давно сделались общим местом. Но с каждой новой книгой его приходится с огорчени-

ем убеждаться, что слова эти верны только до тех пор, пока имеется в виду действительно неиссякаемая способность поэта писать, писать и писать. Его последняя книга, «Зарево зорь»*, была бы очень хороша, если бы не принадлежала Бальмонту. Напиши ее кто угодно другой, нужно было бы радоваться сборнику, содержащему немало красивых стихов. Но на обложке стоит: Бальмонт — и неизбежно вспоминаешь «Горящие здания», «Будем как солнце» или «Только любовь». Сравнение оказывается прискорбным. Там, где Бальмонт повторяет самого себя, встречаем стихи очень хорошие, но как будто уже известные. Таковы — «В лесу», «Мирра», «Где б я ни странствовал», «Прекрасней Египта». Но там, где он хочет быть новым, чувство меры ему изменяет, изобилие «поэтических» слов ведет к угнетающим прозаизмам. Вот, например, строки, посвященные тигру:

Ты, крадущийся к утехам
Растерзания других,
Ты, с твоим пятнистым мехом,
Я дарю тебе мой стих.

Чунг — зовут тебя в Китае,
Баг — зовет тебя Индус,
Тигр — сказал я, бывши в Рае,
Изменять — я не берусь... — *и т. д.*

Искреннее увлечение, с каким Бальмонт пишет такие стихи, воистину заставляет думать о вечной юности. Но самые стихи говорят о другом.

Кроме Вячеслава Иванова, Валерия Брюсова и К.Бальмонта, сборник своих стихов издал еще один поэт старшего поколения — Юргис Балтрушайтис**. К сожалению, стихи «Горной тропы» всегда лучше задуманы, чем исполнены. Их содержание мало связано с формой, с ритмом, не влияет на выбор эпитетов, — и выходит как-то так, что стих — сам по себе, а мысль, заключенная в нем, — сама по себе. Ни у кого из современных поэтов форма так резко не отделена от содержания, как у Балтрушайтиса. Для его стихов нет внутренней необходимости быть стихами, звучать именно так, а не иначе. Они могли бы быть написаны прозой — и ничего бы не потеряли от этого. Отдавая

* К. Д. Бальмонт. Зарево зорь. М. 1912. К-во «Гриф». Ц. 1 р.
** Юргис Балтрушайтис. Горная тропа. Вторая книга стихов. М. 1912. К-во «Скорпион». Ц. 1 р. 25 к.

должное внутреннему благородству поэзии Балтрушайтиса и значительности некоторых высказанных в ней мыслей, нельзя все-таки не признать, что это еще не совсем поэзия.

5

Из тех, кто идет на смену, если не наиболее ценны, то наиболее шумны выступления группы молодых авторов, объединившихся в так называемый «Цех поэтов». Они выступают целою школою и, кажется, совершенно уверены, что отныне поэтическая гегемония переходит в их руки.

Вожди этой группы, Сергей Городецкий и Н.Гумилев, выступили на страницах журнала «Аполлон» со статьями, долженствующими отмежевать их новую «акмеистическую» (иначе — «адамистическую») школу от символизма.

Статьи писаны наспех. Сбиваясь и противореча самим себе, «мастера» нового цеха успели объяснить только то, что символизм, «заполнив мир соответствиями, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами». Акмеизм же есть «борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю».

Так пишет Сергей Городецкий. Но его собственные стихи, изданные уже в 1913 году*, компрометируют всю школу:

Опять бежал смятенный
Дорогой, как стрела,
Плыл город многостенный,
Заря закаты жгла.

Навстречу плыли лица,
О, лица ли? — Лишь раз
Блеснула мне зарница
Из темных-темных глаз.

И женщины навстречу,
О, женщины ли? — шли,
Мне все казалось: встречу
Средь них и Смерть Земли.

---

* Сергей Городецкий. Ива. Пятая книга стихов. СПб. 1913. К-во «Шиповник». Ц. 2 р.

На масках правда муки
И жалкий, смятый смех,
И связанные руки
У всех, у всех, у всех!

Стихи плохи, конечно, но дело еще не в том. Это ли не добрый старый символизм, творящий фантом из мира, в котором «плывут» города и лица (да еще «лица ли?»), в котором среди женщин (да еще «женщин ли?») можно встретить смерть? Что же, как не фантом, — этот мир, населенный *масками*?

Таких символических рудиментов, как это стихотворение, в книге Сергея Городецкого сколько угодно. Здесь нет, пожалуй, большой беды: Городецкий был «мистическим анархистом» и даже удивлялся, как можно не быть им; Городецкий был «мифотворцем»; Городецкий был, кажется, и «мистическим реалистом». Все это проходило, забывалось. Теперь Городецкий акмеист. Вероятно, пройдет и это. Но беда в том, что Сергей Городецкий, на которого возлагалось столько надежд, написал плохую книгу, доброй половиной которой обязан уже не себе, а влиянию Андрея Белого, что само по себе тоже не «адамистично».

«Ива» писана кое-как, спустя рукава, словно все дело было в том, чтобы написать побольше. Появилась ненужная риторика, безалаберная расстановка слов, повторение самого себя, избитые, затасканные образы. Очень уж ненародны эти стихи, которым так хочется быть народными. Их сочинял петербургский литератор для книгоиздательства «Шиповник». За всеми его «Странниками» и «Горшенями» очень уж много чувствуется размышлений о России и мало ее подлинной жизни. Не таков был Сергей Городецкий, когда писал «Ярь», не таков он был в «Перуне». И только начиная с «Дикой воли» при чтении его стихов стало навертываться роковое словечко «скука», равно убийственное и для акмеистов и для символистов.

Если Сергей Городецкий огорчает, то другой мастер того же «цеха» радует: последняя книга Н.Гумилева «Чужое небо»* выше всех предыдущих. И в «Пути конквистадоров», и в «Романтических цветах», и в «Жемчугах» было слов гораздо больше, чем содержания, ученических подражаний Брюсову — чем самостоя-

---

* Н.Гумилев. Чужое небо. Третья книга стихов. Изд. журн. «Аполлон». СПб. 1912. Ц. 1 р.

тельного творчества. В «Чужом небе» Гумилев как бы снимает наконец маску. Перед нами поэт интересный и своеобразный. В движении стиха его есть уверенность, в образах — содержательность, в эпитетах — зоркость. В каждом стихотворении Гумилев ставит себе ту или иную задачу и всегда разрешает ее умело. Он уже не холоден, а лишь сдержан, и под этой сдержанностью угадывается крепкий поэтический темперамент.

У книги Гумилева есть собственный облик, свой цвет, как в отдельных ее стихотворениях — самостоятельные и удачные мысли, точно и ясно выраженные. Лучшими стихотворениями в «Чужом небе» можно назвать «Девушке», «Она», «Любовь», «Оборванец». Поэмы слабее мелких вещей, но и в них, например в «Открытии Америки», есть прекрасные строки. Самое же хорошее в книге Гумилева то, что он идет вперед, а не назад.

Из других авторов, примкнувших к «цеху», должно отметить Анну Ахматову*. Но, говоря о ее книге, придется повторить то, что уже сказано другими: г-жа Ахматова обладает дарованием подлинным и изящным, стих ее легок, приятен для слуха. В мире явлений поэтесса любит замечать его милые мелочи и умеет говорить о них. «Я сошла с ума, о мальчик странный, в среду, в три часа». «Пруд лениво серебрится, жизнь по-новому легка; кто сегодня мне приснится в легкой сетке гамака?» Это едва ли не лучшие строки Анны Ахматовой. Во всяком случае — наиболее для нее выразительные. Писать глубокомысленные статьи «о творчестве» г-жи Ахматовой, конечно, еще преждевременно. Но мы надеемся, что в дальнейшем молодая поэтесса еще не раз заставит сочувственно говорить о себе.

Умело написана книга г-жи Кузьминой-Караваевой**. Невыносимо скучна «Дикая порфира» М.Зенкевича***. Геолог улыбнется над ней, не понимая, зачем науку его излагают стихами. Поэт, если захочет изучать геологию, обратится к специальным трудам, прозаическим, но зато более полным.

---

* Анна Ахматова. Вечер. Предисловие М.Кузмина. СПб. 1912. «Цех поэтов». Ц. 90 к.

** Е. Кузьмина-Караваева. Скифские черепки. СПб. 1912. «Цех поэтов». Ц. 90 к.

*** М. Зенкевич. Дикая порфира. СПб. 1912. «Цех поэтов». Ц. 90 к.

Хотелось бы умолчать о Владимире Нарбуте. Зачем было поэту, издавшему года два назад совсем недурной сборник, выступать теперь с двумя книжечками*, гораздо более непристойными, чем умными.

6

Вернемся немного назад, к авторам, которые некогда примкнули к уже определившейся школе «новой поэзии», но хронологически были моложе ее.

Прекрасный сборник издал М.Кузмин**. С точки зрения формы, «Осенние озера» немногим отличаются от первой книги того же поэта. Он остается верен излюбленным своим метрам, часто пользуется уже испытанными приемами. Но общий тон стихов стал значительней, строже. Прошло увлечение XVIII и началом XIX века. В «Осенних озерах» Кузмин выступает почти исключительно как лирик. В его любовных посланиях есть особый, одному Кузмину свойственный оттенок. Личность автора, не скрытая маской стилизатора, становится нам более близкой. Быть может, Кузмин, расставшийся с восемнадцатым веком, потеряет часть прежних своих поклонников — глуповатых дэнди, бредящих мушками и утонченностью. Зато он приобретет новых, любящих поэзию не только тогда, когда она есть самоучитель галантного тона.

Борис Садовской («Пятьдесят лебедей», 2-я книга стихов***) любит свою поэтическую родословную не меньше дворянской:

> Дед моего отца и прадед мой, Лихутин,
> Я слышу, как во мне твоя клокочет кровь! —

говорит он.

В стихах Бориса Садовского для читателя внятно биение крови многих поколений русских поэтов, от Державина до Валерия Брюсова. Не только поэт, но и историк родной словесности, Борис Садовской так

---

* Владимир Нарбут. Аллилуйа. 2-я кн. стихов. «Цех поэтов». СПб. 1912. (Конфискована.) — Он же. Любовь и любовь. 3-я кн. стихов. СПб. 1912. Ц. 10 к.

** М. Кузмин. Осенние озера. Вторая книга стихов. М. 1912. К-во «Скорпион». Ц. 1 р. 80 к.

*** Борис Садовской. Пятьдесят лебедей. Стихи 1909—1911. СПб. 1913. Изд. «Огни». Ц. 1 р.

же боится нарушить ее традицию, как его прадед побоялся бы нарушить традицию дворянскую. Сотрудник «Весов», автор «зубастых» полемических статей, — сам он как поэт не отваживается решительно примкнуть к той новой школе, которую так горячо отстаивал в качестве критика. Порою кажется, что для него русская поэзия кончается даже не Брюсовым, а только Фетом. Он почти не решается прибегать к новым, еще не освященным традициями приемам творчества, как некоторые «старожилы» поныне не хотят ездить по железной дороге. Но многие чувства современного человека требуют и современных способов выражения. Вот почему стихи Садовского кажутся несколько холодными. Зато им нельзя отказать в высоком внутреннем благородстве.

Вторая книга Садовского — шаг вперед только в том отношении, что автор стал увереннее владеть стихом. За четыре года, отделяющих «Пятьдесят лебедей» от «Позднего утра», никакой внутренней перемены в его творчестве не произошло и не могло произойти. Не будем же требовать от поэта того, чего он сам от себя не требует, а поблагодарим его просто за книгу хороших стихов.

Александр Тиняков (Одинокий), издавший лишь первую книгу стихов*, все же не может быть отнесен к начинающим: стихи его печатались в альманахах «Грифа», в «Весах», в «Золотом Руне». Достоинство А.Тинякова в том, что он пишет, повинуясь действительной потребности выразить свои переживания. К сожалению, совершенно порабощающее влияние имеет на него В.Брюсов. Тем не менее в книге есть несколько хороших стихотворений. Первая из «Песенок о Беккине», «Выожные бабочки», «Идиллия» позволяют возлагать на поэта некоторые надежды, при условии, что, даже оставшись учеником Брюсова, он когда-нибудь перестанет подражать ему слепо.

«Orientalia», изданный отдельною книгой цикл стихов Мариэтты Шагинян**, значительно совершеннее первой книги того же автора. Стих стал уверенней, содержательней. Исчезли детско-бессильные строки, каких было немало в «Первых встречах». Хорошо

* Александр Тиняков (Одинокий). Navis nigra. Стихи 1905—1912 гг. М. 1912. К-во «Гриф». Ц. 75 к.

** Мариэтта Шагинян. Orientalia. М. 1913. Изд. «Альциона». Ц. 75 к.

выдержан и глубоко связан с темами восточный характер книги. Исключение составляют два-три стихотворения, которых лучше было не включать в цикл, не потому, чтобы они были плохи, но потому, что они нарушают цельность сборника. Есть в «Orientalia» кое-какие мелкие стилистические промахи, но они вполне возмещаются общим благородным тоном сборника. Мариэтта Шагинян любит поэзию и чтит ее. Ей есть что сказать. Об этом можно судить хотя бы по тому, что она не ищет вычурных тем, умея по-своему подойти к самым обычным. Наконец, она работает над формой. Все это позволяет ждать от автора, очень еще молодого, значительных удач в будущем.

«Волшебный фонарь»: так называется новая книга стихов Марины Цветаевой*, поэтессы с некоторым дарованием. Но есть что-то неприятно-слащавое в ее описаниях полудетского мира, в ее умилении перед всем, что попадается под руку. От этого книга ее — точно детская комната: вся загромождена игрушками, вырезными картинками, тетрадями. Кажется, будто люди в ее стихах делятся на «бяк» и «паинек», на «казаков» и «разбойников». Может быть, два-три таких стихотворения были бы приятны. Но целая книга, в бархатном переплете, да еще в картонаже, да еще выпущенная издательством «Оле-Лук-Ойе», — нет...

Нам остается отметить небольшую книжечку И.Эренбурга, «Одуванчики»**, гораздо менее претенциозную, чем его предыдущие сборники, — и перейти к поэтам, с которыми познакомились мы впервые.

7

Ранней осенью 1913 года вышла первая книга стихов молодой поэтессы Н.Львовой***. Пишущий эти строки своевременно отметил несомненное дарование ее на страницах одной из газет. К сожалению, надеждам, которые возлагались на начинающую писательницу, не суждено было оправдаться: как известно,

* Марина Цветаева. Волшебный фонарь. Вторая книга стихов. М. 1912. Изд. «Оле-Лук-Ойе». Ц. 1 р. 50 к.

** И.Эренбург. Одуванчики. Стихи. Париж. 1912. Ц. 75 к.

*** Н.Львова. Старая сказка. Стихи. Предисловие Валерия Брюсова. К-во «Альциона». М. 1913. Ц. 1 р.

24 ноября того же года Н.Г.Львова скончалась. Ее трагическая смерть вызвала ряд восторженных, но запоздалых отзывов о ее поэзии, на которую первоначально сыпался град упреков. Между тем в стихах Львовой, не лишенных еще некоторых посторонних влияний, были несомненные и большие достоинства. Как от всякого начинающего поэта, форма стиха требовала от Львовой значительной затраты труда. Несмотря на это, ей удавалось умело и тонко передавать переживания глубокие и подчас своеобразные. В отличие от великого множества молодых поэтов, Львова умела не только писать, но и жить. К несчастию своих друзей, она сумела и умереть.

В течение 1912 года заставил много говорить о себе Николай Клюев, издавший почти один за другим целых три сборника. Первый, «Сосен перезвон»*, со стороны чисто литературной, пожалуй, слабее последующих. Но в нем наиболее привлекала именно та непроизвольность, с какою поэт, казалось, спешил поскорее откликнуться на все волнующие его темы. В стихах его было немало неровностей, срывов, неудачных строк, но все это искупалось подлинностью лирического подъема, простотой языка, той благородною скупостью, которая заставляла Клюева не тратить слов и сил на внешнюю красивость, приятность его стиха. В этом сказалось происхождение Клюева из того простого народа, который не любит лишних кудрявых слов, когда дело идет о важном, о главном.

Клюев — поэт. Клюев — из народа. Но Клюев — не «поэт из народа», не один из тех, которые пишут плохие стихи и гордятся своей безграмотностью, чем несказанно радуют иных писателей из господ. Дескать, вот каков человек: и сказать ему нечего, и говорить не умеет — а говорит.

Не таков Клюев. Он грамотен. Можно сказать, что для поэта из народа он бессовестно грамотен. В первой его книге внимательный читатель различит следы упорного труда, желания во что бы то ни стало подчинить себе стих, заставить слова выражать именно то, что надо. Для этого он равно пользуется как приемами народной песни, так и языком поэтов: Тютчева, Брюсова, Блока.

---

* Николай Клюев. Сосен перезвон. Предисловие Валерия Брюсова. К-во «В.И.Знаменский и К°». М. 1912. Ц. 60 к.

В предисловии ко второй своей книге Клюев заявляет, что составляющие ее «Братские песни»* сложены раньше, чем стихи, вошедшие в «Сосен перезвон». Мы не позволим себе усомниться в правдивости такого заявления, но заметим, что, вероятно, «Братские песни» подверглись некоторой позднейшей обработке. В том убеждает их форма, более совершенная, чем форма стихов первой книги. Кроме того, трудно предположить, чтобы сборник, в котором из тридцати двух стихотворений только два-три написаны не на религиозную тему, мог образоваться из случайно собранных старых стихов.

В.Свенцицкий написал к «Братским песням» предисловие, в котором зовет Н.Клюева пророком — не больше и не меньше. Весьма ценя стихи г. Клюева, мы не можем не удивиться религиозной развязности его поклонника. Но сам поэт уже наказал его: третья книга Н.Клюева** далека от каких бы то ни было не только пророчеств, но и вообще тем религиозных. Содержание ее — эротика, довольно крепкая, выраженная в стихах звучных и ярких:

Вы, белила-румяна мои,
Дорогие, новокупленныя,
На меду-вине разваренныя,
На бело лицо положенныя,
Разгоритесь зарецветом на щеках,
Алым маком на девических устах...

. . . .

Скатной ягоде не скрыться при пути —
От любови девке сердца не спасти.

Нам понравились стихи Павла Радимова***, поэта вдумчивого и зоркого, если и подражающего — то высоким и достойным того образцам. К сожалению, г. Радимов берется за темы, с которыми ему еще трудно справиться. Поэтому поэмы его слабее мелких стихотворений, в которых и теперь уже есть свой собственный тон и сознание высоты поэтического служения. «Благослови, Господь, на подвиг песнопенья!» Поэту, который первую свою книгу начинает такими словами, нельзя не пожелать счастливого будущего.

Сборник, озаглавленный: A.Marie. Лирика****, —

---

* Николай Клюев. Братские песни. Книга вторая. Вступит. статья В.Свенцицкого. Изд. жур. «Новая Земля». М. 1912. Ц. 60 к.

** Николай Клюев. Лесные были. М. 1913. К-во К.Ф.Некрасова. Ц. 60 к.

*** Павел Радимов. Полевые псалмы. Свиток первый. Казань. 1912. Ц. 1 р. 24 к.

**** A.Marie. Лирика. Париж. 1912. Ц. 1 р.

содержит в себе несколько бледные, но красивые стихи, написанные умело и порою своеобразно.

«Я твоя», — ты сказала мне.
Дай мне подумать:
Как смешно, и странно, и радостно...

Вообще, автору хорошо удаются мотивы лирические. У него есть хорошие описания. Говоря о любви, он умеет быть простым, искренним, но не банальным...

Названными именами далеко не исчерпываются поэты, дебютировавшие в минувшем году. Кроме уже перечисленных авторов, еще множество молодых поэтов издали первые свои сборники. Большинство из них, как г-жа Фейга Коган, гг. Скалдин, Лившиц, — умеют писать стихи, щеголяют рифмами и размерами, учатся, трудятся, но зачем они это делают — пока неизвестно. Мы очень хотели бы оказаться дурными пророками, но думается — поэтов среди них нет. Вышли также сборники г.Вяткина, г-жи Чумаченко и др. — но это уже безнадежное поэтическое захолустье.

8

Еще в 1911 году вышел небольшой сборник стихов и прозы «Садок судей». С момента появления этой книжечки ведет свое летосчисление русский футуризм, точнее — московская, еще точнее — кубофутуристическая его фракция. Движение, известное под именем эгофутуризма, возникло несколько позднее, в Петербурге. Там Игорем Северянином была основана академия эгофутуризма, впоследствии им же «распущенная». Выйдя из нее, Игорь Северянин отставил от себя академию, с его уходом распавшуюся. С другой стороны, обе фракции футуристов, первоначально враждовавшие между собой, ныне объединяются в новом литературном органе, которому предстоит стать «официозом российского футуризма».

Эстетические и иные верования обеих футуристических фракций общеизвестны. Общеизвестно и то, что настоящая родина футуристов — Италия. Ни московский, ни петербургский футуризм в наиболее существенных чертах своих не могут претендовать ни на оригинальность, ни на новизну. Проповедь крайнего индивидуализма, некогда лежавшая в основе петер-

бургского эгофутуризма, стара, как индивидуализм. «Непреодолимая ненависть» к существующему языку, чем преимущественно отличаются москвичи от петербуржцев, — кроме того, что выводит их поэзию за пределы критики, — также не нова: она целиком заимствована у футуристов западных.

Поэтов с дарованием значительным нет среди москвичей-футуристов. Недурные строчки встречаются у В.Хлебникова, В.Маяковского, Д.Бурлюка. Прочие или недоступны человеческому пониманию, ибо пишут исключительно на языке «дыр-был-щур», или бесконечно повторяют друг друга.

Эгофутуристы в большинстве недурно пишут стихи, но, к сожалению, почти не выходят за пределы подражания бывшему ректору своей Академии — Игорю Северянину, о котором должно говорить подробнее*.

Игорю Северянину довелось уже вынести немало нападок именно за то, что если и наиболее разительно, то все же наименее важно в его стихах: за язык, за расширение обычного словаря. То, что считается заслугой поэтов признанных, всегда вменяется в вину начинающим. Таковы традиции критики. Правда, в языке И.Северянина много новых слов, но приемы словообразования у него не новы. Такие слова, как «офиалчен», «окалошить», «онездешниться», суть обычные глагольные формы, образованные от существительных и прилагательных. Их сколько угодно в обычной речи. Если говорят «осенять» — то почему не говорить «окалошить»? Если «обессилеть» — то отчего не «онездешниться»? Жуковский в «Войне мышей и лягушек» сказал: «и надолго наш край был обезмышен». Слово «ручьиться» заимствовал Северянин у Державина. Совершенно «футуристический» глагол «перекочкать» употреблен Языковым в послании к Гоголю.

Так же не ново соединение прилагательного с существительным в одно слово. И.Северянин говорит: «алогубы», «златополдень». Но такие слова, как «босоножка» и «Малороссия», произносим мы каждый день. Несколько более резким кажется соединение в одно слово сказуемого с дополнением: например,

* Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Поэзы. Предисловие Федора Сологуба. К-во «Гриф». М. 1913. Ц. 1 р.

«сенокосить». Но возмущаться им могут лишь те, кто дал зарок никогда не говорить: «рукопожатие», «естествоиспытание».

Спорить о праве поэта на такие вольности не приходится. Важно лишь то, чтобы они были удачны. Игорь Северянин умеет благодаря им достигать значительной выразительности. «Трижды овесенненный ребенок», «звонко, душа, освирелься», «цилиндры солнцевеют» — все это хорошо найдено.

Неологизмы И.Северянина позволяют ему с замечательной остротой выразить главное содержание его поэзии: чувство современности. Помимо того, что они часто передают понятия совершенно новые по существу, — сам этот поток непривычных слов и оборотов создает для читателя неожиданную иллюзию: ему кажется, что акт поэтического творчества совершается непосредственно в его присутствии. Но здесь же таится опасность: стихи Северянина рискуют устареть слишком быстро — в тот день, когда его неологизмы перестанут быть таковыми.

Многое в Игоре Северянине — от дурной современности, той самой, в которой культура олицетворена в биплане, добродетель заменена приличием, а красота — фешенебельностью.

Пошловатая элегантность врывается в поэзию Северянина, как шум улицы в раскрытое окно. «О, когда бы на “Блерио” поместилась кушетка!» — мечтает «тоскующая, нарумяненная Нелли», а сам поэт задается вопросами в таком роде:

Удастся ль душу дамы восторженно омолнить
Курортному оркестру из мелодичных цитр?

Другой точно такой же даме он предлагает:

Ножки плэдом закутайте дорогим, ягуаровым,
И садясь комфортабельно в ландолете бензиновом,
Жизнь доверьте Вы мальчику в макинтоше резиновом
И закройте глаза ему Вашим платьем жасминовым —
Шумным платьем муаровым, шумным платьем муаровым!..

Хоть и не без умиления наглядевшись на все эти «изыски», — поэт все же принуждает сознаться: «гнила культура, как рокфор». Ее должно запить вином:

Шампанского в лилию! Шампанского в лилию!
Ее целомудрием святеет оно!..

Не так ли божественным целомудрием поэтической души святеет повседневная жизнь, ее изысканный,

но гниющий рокфор, «подленький сыр»? Для души, «обожженной восторгом глотка», святеет весь мир. Вот стихи, посвященные некоей «Мисс Лиль»:

Котик милый, деточка! встань скорей на цыпочки,
Алогубы-цветики жарко протяни...
В грязной репутации хорошенько выпачкай
Имя светозарное гения в тени!..

Ласковая девонька! крошечная грешница!
Ты еще пикантнее от людских помой!
Верю: ты измучилась... Надо онездешниться,
Надо быть улыбчатой, тихой и немой.

Все мои товарищи (как зовешь нечаянно
Ты моих поклонников и незлых врагов...)
Как-то усмехаются и глядят отчаянно
На ночную бабочку выше облаков.

Разве верят скептики, что ночную бабочку
Любит сострадательно молодой орел!..
Честная бесчестница! белая арабочка!
Брызгай грязью чистою в славный ореол!..

Эти слова — прекраснейшее оправдание всей поэзии Игоря Северянина. Ими он связывает себя с величайшими заветами русской литературы, являясь в ней не отщепенцем, а лишь новатором.

Талант его как художника значителен и бесспорен. Если порой изменяет ему чувство меры, если в стихах его встречаются безвкусицы, то все это искупается неизменною музыкальностью напева, образностью речи и всем тем, что делает его не похожим ни на кого из других поэтов. Он, наконец, достаточно молод, чтобы избавиться от недостатков и явиться в том блеске, на какой дает право его дарование. Игорь Северянин — поэт Божией милостью.

Нужно только желать, чтобы как можно скорее разуверился он в пошловатых «изысках» современности и глубже всмотрелся в то, что в ней действительно ценно и многозначительно. Автомобили и аэропланы столь же существенны для нашего века, как фижмы и парики — для века XVIII. Но XVIII век только в глазах кондитеров есть век париков и фижм. Для поэтов он — век революции.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И ФУТУРИЗМ

Поэзия Игоря Северянина в последнее время привлекала к себе усиленное внимание печати и общества. Как в сочувственных поэту, так и во враждебных ему отзывах критики неизменно слышалось слово «футуризм», и вот в связи с этим нам хотелось бы хотя в самой приблизительной схеме установить истинное отношение Игоря Северянина к футуризму. Чтобы не разбрасываться, я совершенно не буду касаться тех причин, благодаря которым возник итальянский футуризм, так сказать, оригинал нашего переводного футуризма. Я не буду говорить о законности или незаконности его возникновения как протеста против удушливой власти традиции, — между прочим потому, что такой протест является одной из причин возникновения *всех* новых течений в искусстве. Я сознательно ограничиваю свою тему, и мне в данную минуту нет никакого дела до того, что́ есть футуризм вообще. В связи с занимающим нас вопросом о творчестве Северянина я беру футуризм только как течение, которое уже достаточно проявило себя в нашей литературе и может быть рассматриваемо совершенно изолированно, вне всякой связи с общественными и психологическими причинами его зарождения. Может быть, проследить эти причины и некоторые возможности футуризма, им не осуществленные, было бы гораздо интереснее, чем говорить о футуризме в таком виде, каков он есть, но здесь мы ограничимся лишь тем, что подсказывается заголовком нашей статьи.

Тот футуризм, к которому русское общество проявляло в последнее время такой интерес, начался в действительности много раньше. Еще в 1910 году вышел сборник «Садок судей». С момента появления этой книжечки и ведет свое летосчисление русский футуризм, точнее — московская, еще точнее — кубофутуристическая его фракция. Однако слово «футуризм» впервые произнесено не сотрудниками «Садка судей», а несколько позднее, в Петербурге, Игорем Северянином. Там он основал «академию эгофутуризма», впос-

ледствии им же распущенную. Выйдя из нее, Северянин, как новый Ломоносов, «отставил от себя академию», с уходом его распавшуюся. С другой стороны, обе фракции футуристов, первоначально враждовавшие между собой, ныне объединились в новом литературном органе, ставшем как бы официозом российского футуризма.

Таково, так сказать, историческое отношение Игоря Северянина к футуризму. Но, конечно, не внешней принадлежностью к той или иной группе и не местом, где печатает свои произведения данный автор, определяется его истинное место в литературе. Особенно последнее в значительной мере зависит от случая. Гораздо важнее то, совпадают ли принципы поэзии Северянина с принципами футуристической группы, другими словами — футуристичны ли содержание и форма его стихов.

Чтобы хоть приблизительно разобраться в этом вопросе, нам необходимо установить, что такое самый футуризм.

Самый общий и самый простой ответ напрашивается сам собой: футуризм есть новая литературная школа, несущая новые, доселе неизвестные приемы художественного творчества. Насколько успели нам пояснить футуристы, в основу их новой школы полагаются следующие главнейшие принципы: 1) непримиримая ненависть к существующему языку, ведущая к разрушению общепризнанного синтаксиса и такой же этимологии, 2) расширение и обогащение словаря и 3) разрушение стихотворного канона и создание нового поэтического размера.

Возражения, которые должны быть здесь сделаны футуризму, очень просты, и потому мне до некоторой степени придется повторить то, что в разное время было уже сказано мною самим и другими лицами. Разрушение синтаксиса, во-первых, не ново, ибо о нем говорил уже Стефан Малларме, а во-вторых, в полном объеме да еще, так сказать, катастрофически — неосуществимо, ибо неминуемо поведет к тому, что мы просто перестанем понимать друг друга. Можно предположить, что со временем психология осветит нам природу синтаксиса и откроет возможность углубления и пересоздания его; но пока что мы можем лишь частично расширять слишком тесные рамки академи-

ческого синтаксиса, что и делают, и делали, в исторической последовательности, не только все выдающиеся писатели — у нас, начиная от Ломоносова и кончая Бальмонтом, — но и сама повседневная речь, все больше и больше стремящаяся к лаконизму и выразительности. Процесс этот совершается даже очень быстро: например, синтаксис Пушкина уже значительно разнится от синтаксиса Державина.

Что называют футуристы разрушением этимологии? Если создание новых слов от несуществующих корней, вроде пресловутого «дыр бул щыл», то такие попытки нелепы, ибо такие слова не вызовут в нас никаких представлений: они не содержат в себе души слова — смысла. Тут футуризм возражает, что поэзия не должна содержать в себе смысла, ибо она есть искусство слов, как живопись есть искусство красок, а музыка — искусство звуков. Но краски, размазанные по холсту без всякого смысла, сами футуристы не признают живописью, что видно хотя бы из того, что одни из них пишут картины, а другие не пишут. Между тем размазывать краски по полотну может всякий. Музыка же вовсе не есть искусство звуков, бессмысленно нагроможденных друг на друга, а является рядом ритмических форм, очерченных звучанием, причем переход от одного звука к другому, от другого к третьему и т.д. определяет ход музыкальной мысли.

Здесь есть и внутреннее противоречие: слово, лишенное содержания, есть звук — и ничего больше. В таком случае поэзия, понимаемая как искусство слов, есть искусство звуков. Следовательно, никакой поэзии нет, а есть музыка. Тогда, конечно, не о чем и разговаривать, и футуристам следует молчать о поэзии, так как ее не существует. Но они не молчат, то есть чувствуют, что здесь что-то не так. Но настаивают на своем и мечутся между поэзией и музыкой. И будут метаться, пока не вспомнят о содержании слова. Но тогда им придется отказаться от основного параграфа своей платформы.

Так обстоит дело, пока речь идет о словах с неведомыми до сих пор корнями. Что же касается создания новых слов от корней старых, то такой процесс называется созданием неологизмов. Он чрезвычайно стар, и его право на существование никем не оспаривается и почти не оспаривалось раньше. К неологизму предъ-

является только одно требование: чтобы он был удачен, то есть выразителен, нужен (в смысле восполнения существующего в языке пробела) и благозвучен. Последнее требование предъявляется и к некоторым формам старых слов: известно, что некоторые глагольные формы и падежи существительных неупотребительны по неблагозвучию, и если такие ограничения справедливо применяются к старым словам, то нет оснований не применять их к новым. Введение неологизмов не может считаться ни завоеванием, ни признаком никакой новой школы и не ведет к ее возникновению, так как новизна школы предполагает новизну художественных форм в более широком и глубоком смысле. Так, например, П.Д.Боборыкин, введя в русский язык колоссальное число неологизмов, порою очень удачных (хотя бы слово «интеллигенция»), не основал, как известно, новой литературной школы.

Третье, и последнее, из основных требований футуризма касается разрушения поэтического канона, то есть уничтожения размера и рифм в стихах. Но я полагаю, что мне нет надобности напоминать читателю, что свободный размер, основанный не на метре, а лишь на ритме речи, применялся множество раз и до футуристов; у нас, например, Валерием Брюсовым и Александром Блоком. Здесь же необходимо вспомнить и народную поэзию.

Что касается неточных рифм или ассонансов, то их в огромном количестве встречаем в произведениях тех же авторов и в той же народной поэзии. Державин рифмовал «ласточка» и «касаточка».

Современный поэтический канон предоставляет поэту право писать точным или неточным размером, с рифмами или без рифм, с рифмами точными или неточными. Поэтому футуристические требования (которых, кстати сказать, сами футуристы придерживаются очень нестрого) не только не новы, но и, кроме того, стесняют волю поэта в гораздо большей степени, нежели современный академизм.

Итак, мы можем сказать, что перечисленные особенности футуризма или взрывают на воздух самую возможность существования поэзии, или же чрезвычайно стары, то есть и в том и в другом случае никак не дают ему права называться ни *новой*, ни *школой*.

Быть может, на этом и следовало бы покончить

с футуризмом. Но справедливость подсказывает нам еще один вопрос: а вдруг мы не правы, навязывая футуризму столь узколитературное значение? Может быть, ему тесно в границах всего лишь литературной школы и на самом деле он несет нам не новые поэтические формы, а нечто более широкое — целое новое миросозерцание? Другими словами: не кроется ли истинная ценность и подлинное значение футуризма не в художественных, а в иного порядка требованиях, предъявляемых им к поэзии?

И в самом деле, есть один пункт в футуристической программе: он требует от поэта, чтобы тот отказался писать о природе, о небе, деревьях и облаках (о том, что еще Валерий Брюсов назвал «заветным хламом витий») и посвятил свои произведения исключительно прославлению городской жизни, ее напряженности и стремительности.

Странное и непоследовательное требование! Если футуристы полагают, что поэзия должна быть раскрепощена от внешнего академического канона, то в какое рабство обрекают они самую душу поэта, которому отныне разрешается писать о городе и воспрещено писать о деревне? Ведь уже Державин освобождал российскую Камену от власти «высоких» тем, — и вот теперь не угодно ли: извольте писать о городе — и ни о чем больше. И снова, конечно, внутренняя несообразность: люди, провозглашающие необходимость отказаться от всякого содержания в поэзии, не только указывают тему стихов, но и зовут эту тему обязательной. Хорошо, что и здесь футуристы сами не исполняют своих постановлений.

Но не насилие над волей поэта и не вздорность этого противоречия привлекают здесь наше внимание. Тут дело в другом. В этом требовании футуризм выходит за пределы только литературной школы. Если нам говорят не о том, *как*, а о том, *что* мы должны писать, то тем самым указывают не новые поэтические формы, а хотя и старые, но отныне обязательные темы. Забыв о господстве формы над содержанием, которое сам он провозглашает, футуризм в этом пункте даже устанавливает некоторое обязательное, принудительное содержание поэзии, то есть выступает уже в качестве проповедника особых, футуристических форм жизни. Отсюда всего один шаг — и футуризму

останется провозгласить себя не только новой школой, но и новым миропониманием, как это и делает футуризм итальянский.

Однако «идейная» сторона футуризма никак не дает ему права на высокое и ответственное имя миропонимания. Что такое мир, что такое наша жизнь в нем, — мимо этих вопросов футуризм проходит, не оборачиваясь. Этих вопросов для футуризма не существует, что и дает повод многим не без основания называть футуризм нигилизмом. Все идеи, провозглашаемые футуристами, касаются установления некоего нового модуса жизни, но никак не затрагивают ее сущности.

Один из основных параграфов футуристической программы — проповедь силы, молодости, энергии — потому-то и не определяет в футуризме ровно ничего, что он может быть выдвинут людьми самых различных мировоззрений. За примером ходить слишком недалеко: петербургский акмеизм начертал на своем знамени тот же лозунг, хотя от футуризма его отделяет целая пропасть. Когда же Маринетти заявляет, что война есть естественная гигиена мира, — он этими словами может запугать разве только Берту Зутнер.

Этого мало. Когда нам предлагают стать физически сильными и заняться развитием мускулатуры, мы благодарим за добрый совет, но, не зная, во имя чего он делается и зачем нам быть здоровыми, — мы должны признать за ним только спортивные и в лучшем случае гигиенические достоинства, но никак не идейные и не философские.

И здесь снова — маленькая, но характерная для футуристической близорукости несообразность. О каком физическом здоровье, о какой силе и молодости могут мечтать футуристы, раз они накликают торжество большого города, раз требуют решительного ухода от природы? Не будем говорить о пресловутых «ядах города». Может быть, многие из них суть результат неправого общественного строя современности и они исчезнут с изменением этого строя. Но как же не понимают футуристы, что главный бич городского населения есть скученность, которой, собственно, и отличается город от деревни? Ведь если не будет этой скученности, то не будет и самого города и тридцатиэтажных небоскребов, столь любезных футури-

стической эстетике. Скученность населения делает город городом, но она же делает и то, что, как бы ни улучшались условия городской жизни, условия жизни деревенской всегда будут лучше. И мы совершенно уверены, что через месяц в Москве не останется ни одного футуриста, потому что все они поедут на дачу запасаться силами для будущей зимы. Там, на летнем отдыхе, в сельской тиши, будут они воспевать город... И мы не будем от них требовать, чтобы они воспевали деревню. Мы только попросим их не думать, что поэзия города открыта ими.

Даже в России, города которой так отстали в своем развитии от городов Запада, девяносто лет тому назад, когда Тверская была покрыта ухабами («Вот уж по Тверской возок несется чрез ухабы...»), Пушкин воспел красоту современного ему города, и чуть ли не во всех статьях, посвященных творчеству Брюсова, его называют поэтом города.

«О, быстрота движения! Я тебя прославлю! — восклицает футуризм. — О, стремительный автомобиль!»

Что же, пусть какой-нибудь футурист — ну, хоть Василий Каменский — напишет восторженные стихи об езде на автомобиле; а я напишу не менее восторженные — о переправе через реку на пароме. И если ни Каменскому, ни мне не удастся в наших стихах сказать ничего, кроме того, что автомобиль едет очень скоро, а паром очень медленно, то и его стихи, и мои будут одинаково плохи, потому что одинаково ни к чему. Ни деревня, ни город, ни паром, ни автомобиль сами по себе не суть поэзия...

Такова в общих чертах сеть противоречий, опутывающая нас при приближении к футуризму. Пытаясь разрешить одно из них, мы запутываемся в другом, которое само по себе неразрешимо без разрешения первого. Ряд логических абсурдов в конце концов заставляет отказаться от всякой надежды понять самостоятельный смысл футуризма. То же, что в нем не абсурдно, — безнадежно старо. Следует отметить, что все эти внутренние противоречия особенно запутаны теперь, когда обе партии русских футуристов, еще

недавно взаимно уничтожавшие друг друга, объединились, не примирив и не согласовав своих лозунгов, а лишь механически соединив их в одном журнале, то есть попросту свалив все в одну кучу.

Возражения, сделанные нами футуризму, крайне просты. Но других и не надо: было бы смешно говорить о динамите, когда одного толчка, одного дуновения свежего ветра достаточно для разрушения этого карточного небоскреба. Кажется, единственным прочным основанием его была мода. Но моде этой пора проходить. Нам пора понять, что не только над Тарасконом, но и над нами сияет магическое тарасконское солнце, в котором так легко принять кролика за льва. Вспомним это — и марево рассеется. Но не будем гордиться тем, что мы «преодолели» футуризм, не станем радоваться победе над безобидным футуристическим кроликом. Лучше сделаем вид, что мы и не думали принимать его за льва, а только немного поиграли с ним, — и довольно. Иначе все мы рискуем оказаться храбрыми, но немного смешными Тартаренами из Тараскона. Докажем футуризму, что и мы — не наивные провинциалы, принимающие всерьез их невинные, их микроскопические дерзости.

Больше нет футуризма. И это не я говорю, а это носится в воздухе, это вы сами давно ощущаете...

Но позвольте: ведь если нет футуризма, то нет и футуриста Игоря Северянина. Совершенно верно; но есть талантливый поэт, о творчестве которого скажем несколько слов. Быть может, читатель увидит сам, что отделяло бы Северянина от футуризма, *если бы* таковой существовал.

То, что́ с первого взгляда наиболее разительно в стихах Северянина и за что́ пришлось ему вынести всего больше нападок и насмешек, то в действительности меньше всего дает право говорить о каком бы то ни было футуризме: я имею в виду язык его поэзии. В стихах Северянина встречается много новых, непривычных для слуха слов, но самые приемы словообразования у него не только не футуристичны, не только не приближают его язык к языку «дыр бул щыл», но и вообще не могут назваться новыми, так как следуют общим законам развития русского языка. Такие слова, как «офиалчить», «окалошить», «онездешниться», суть самые обыкновенные глагольные формы,

образованные от существительных, прилагательных и других частей речи. Слов, образованных точно так же, сколько угодно встречаем в языке повседневном, и нет никаких разумных оснований думать, что в одних случаях их можно образовать, а в других нельзя. Если законно созданы такие глаголы, как «обрамлять» и «облагораживать», то и северянинское «окалошить» не менее законно. Если мы, не задумываясь, говорим «о-бес-силеть» и «при-не-волить», то можем говорить и «о-не-здешниться». Еще Жуковский в «Войне мышей и лягушек» сказал: «Край наш родимый надолго был обезмышен». Слово «ручьиться» заимствовал Северянин у Державина. Совершенно футуристический глагол «перекочкать» встречаем в послании Языкова к Гоголю: «Я перекочкал трудный путь». И можно с уверенностью сказать, что внимательный читатель при желании найдет в русской литературе еще множество подобных же примеров.

Нельзя не признать законным и соединение прилагательного с существительным в одно слово. Северянин говорит «алогубы», «белорозы», «златополдень». Но ведь и мы, не задумываясь, произносим: Малороссия, белоручка, босоножка.

В наши дни уже нельзя спорить против права поэта на такие вольности, между прочим потому, что им пользовались чуть ли не все поэты, которым мы должны быть признательны за обогащение нашей речи. Здесь Игорю Северянину должен быть сделан только один упрек: слишком часто таким же путем русифицирует он слова иностранные, и, быть может, это — уже не расширение, а засорение словаря.

Футуризм требует уничтожения общепринятого стихосложения в смысле уничтожения формального метра. Но, просмотрев 139 стихотворений, входящих в первую книгу Северянина «Громокипящий кубок», я нашел только одно, которого не мог представить в виде обычной метрической схемы, и еще в одном стихотворении («Юг на севере») я нашел одну такую строку. Итого 13 стихов из приблизительно $3\frac{1}{2}$ тысяч. У Александра Блока, Валерия Брюсова или Федора Сологуба найдется таких стихов больше. Как видим, и здесь футуризм ни при чем.

Применение ассонансов вместо рифм, ряд удач-

ных неологизмов и блестящее порою умение пользоваться открытиями, сделанными в области ритма Андреем Белым, — все это придает стихам Северянина их своеобразный напев. Помимо того, что эти неологизмы часто выражают совершенно новые понятия, самый поток непривычных, как бы только что найденных и непроизвольно сорвавшихся слов создает для читателя неожиданную иллюзию: начинает казаться, будто акт поэтического творчества совершается непосредственно в нашем присутствии, совершается с неожиданной и завлекательной легкостью. Это и дает Северянину возможность с примечательной остротой выразить то, что является главным содержанием поэзии Северянина: чувство современности, биение ее пульса. Если необходимо прозвище, то для Игоря Северянина следует образовать его от слова praesens, *настоящее*.

Поэзия его современна, и вовсе не потому, что в ней часто говорится об аэропланах, автомобилях, кокотках и тому подобном, а потому, что способ мыслить и чувствовать у Северянина именно таков, каков он у современного горожанина. Отнюдь не совпадая с футуристами и далеко не делая город своей обязательной темой, Северянин душой — истинный обитатель города. Его повышенная впечатлительность и в то же время как будто слишком уж легкое перепархивание от образа к образу, от темы к теме, напряженность и в то же время неглубокость его чувств, — все это — признаки современного горожанина, немного мечтателя и немного скептика, немного эстета и немного попросту фланера. И было бы несправедливо к Игорю Северянину, ибо означало бы непонимание его поэзии, не признать, что многое в ней от дурной современности, в которой культура олицетворена в машине, добродетель заменена филистерским приличием, а красота — фешенебельностью. Пошловатая элегантность врывается в его поэзию, как шум улицы в раскрытое окно.

Как хорошо в буфете пить крем-де-мандарин! —

восклицает поэт в то время, как «тоскующая, нарумяненная Нелли» предается в своем будуаре такой мечте:

О, когда бы на «Блерио» поместилась кушетка!

А сам поэт советует другой, должно быть, точно такой же даме:

Ножки плэдом закутайте дорогим, ягуаровым,
И садясь комфортабельно в ландолете бензиновом,
Жизнь доверьте Вы мальчику в макинтоше резиновом,
И закройте глаза ему Вашим платьем жасминовым —
Шумным платьем муаровым, шумным платьем муаровым!..

Автомобили, ландолеты, лимузины, ликеры, кокотки, цилиндры, куртизанки, шофферы и грумы, — в напеве чуть-чуть опереточном несется перед нами «фешенебельный», «элегантный» и «деликатный» хоровод современности. И уже нам самим начинает нравиться эта легкая и, как кузов автомобиля, лакированная жизнь. Что в самом деле? Шелестят колеса автомобиля, прыгает гравий, плывут сосны, плывет небо, уже все плывет перед нашими глазами, и мы уже не очень разбираемся, где мы и что мы, где верх, где низ, мы «теряем все свои концы и начала»:

О, бездна тайны! О, тайна бездны!
Забвенье глуби... Гамак волны...
Как мы подземны! Как мы надзвездны!
Как мы бездонны! Как мы полны!

На самом-то деле мы не очень надзвездны, не очень подземны и не очень бездонны, а просто нас укачал автомобиль и только что выпитый ликер, и у нас кружится голова. И в эту самую минуту, когда мы уже готовы признать фешенебельное прекрасным, а элегантное — высоким, сам Игорь Северянин вдруг останавливает наш комфортабельный лимузин и с брезгливым лицом объявляет: «Гнила культура, как рокфор».

Вот этого никогда не сказал бы ни один футурист. Гнилости и ничтожности своей тридцатиэтажной американизированной культуры он никогда не только бы не признал, но и не понял бы сам. В то время как футуризм предлагает нам «столкнуть с парохода современности» все действительно ценное, высокое и значительное, чтобы оно не тормозило его «прогресса», — в поэзии Северянина живет глубокая и настоящая грусть по тому, что кажется ему заглушенным в шуме улицы и утраченным навсегда, грусть по настоящей, а не по «изысканной» культуре. «Захотелось белых лилий и сирени», — меланхолически признается он... Ах, плохой футурист Игорь Северянин!

Вот он уже собрался бежать из города, туда, где есть море и солнце, и он уже чувствует себя виноватым за то, что поддался «малому соблазну» рокфоровых изысков. Остается одна надежда:

Солнце оправдает, солнце не осудит...

И в этой надежде сам город и он в нем, — все становится другим:

Весенний день горяч и золот, —
Весь город солнцем ослеплен!
Я снова — я: я снова молод!
Я снова весел и влюблен!

Душа поет и рвется в поле,
Я всех чужих зову на «ты»...
Какой простор! Какая воля!
Какие песни и цветы!

Скорей бы — в бричке по ухабам!
Скорей бы — в юные луга!
Смотреть в лицо румяным бабам,
Как друга целовать врага!

Шумите, вешние дубравы!
Расти, трава! Цвети, сирень!
Виновных нет: все люди правы
В такой благословенный день!

И, должно быть, в один из таких благословенных дней написал Северянин стихи, посвященные какой-то «Мисс Лиль».

Эти стихи, это звучащее в них сострадание, это принятие чужой вины на себя — прекраснейшее оправдание всей поэзии Северянина, всех грехов его «фешенебельности». Ими решительно отделяет он себя от безродного футуризма и связывает с величайшими заветами русской литературы, являясь в ней не отщепенцем, а лишь по мере сил своих — новатором.

Мне нравятся стихи Игоря Северянина. И именно потому я открыто признаю недостатки его поэзии: поэту есть чем с избытком искупить их. Пусть порой не знает он чувства меры, пусть в его стихах встречаются ужаснейшие безвкусицы — все это покрывается неизменной и своеобразной музыкальностью, меткой образностью речи и всем тем, что делает Северянина не похожим ни на одного из современных поэтов, кроме его подражателей.

Нужно только желать, чтобы как можно скорее перестали пленять его пошловатые «изыски» современ-

ности и чтобы он глубже всмотрелся в то, чем действительно ценны и многозначительны наши дни. Ведь аэропланы и автомобили — такие же внешние, несущественные признаки нашего века, как фижмы и парики — века XVIII. Ведь только для глуповатых дэнди да в глазах тех, кто делает картинки для конфетных коробок, XVIII век есть век париков и фижм. Для поэтов он — век революции.

И еще нужно желать, чтобы Игорь Северянин сознал, что никакая истинная культура, как нечто живое и живущее, гнилой быть не может. Гнилая культура — не культура вовсе.

Сам Северянин бесконечно далек от того, что принято называть футуризмом, — но все-таки (и, признаться, трудно понять, почему это) продолжает, как в первые дни своей деятельности, во времена давно миновавшей его академии, называть себя эгофутуристом. Что же? Раз никакого другого футуризма в русской поэзии нет, — условимся называть эгофутуризмом стихи Игоря Северянина — и никого больше. Но, конечно, надобности в этом нет никакой. Дело поэтов — писать стихи. Дело историков — группировать поэтов по эпохам и школам. Пусть итоги тому, что мы сделаем, подводит история, — а нам в начале пути рано этим заниматься. Стыдно и скучно смотреть на поэтов, сделавших еще очень мало, а иногда и ничего, как они с унылой деловитостью бухгалтеров уже высчитывают, какое место занять им в истории.

Пусть же Игорь Северянин делает свое дело, я — свое, а еще кто-нибудь третий — свое. А вот когда мы умрем, — пусть историки скажут, сделали мы что-нибудь или не сделали ничего. В этом — наш «футуризм» и наша любовь к поэзии. Ибо поэтом может быть только тот, кто любит поэзию больше, чем самого себя.

ФРАГМЕНТЫ О ЛЕРМОНТОВЕ

1

Мне вспоминается маленькое пророчество. Года два тому назад одна женщина, любящая поэзию Лермонтова и иногда (хоть это немного смешно теперь) плачущая об его судьбе, говорила: «Вот попомните мое слово, даже юбилея его не справят как следует: что-нибудь помешает. При жизни мучили, смерть оскорбили, после смерти семьдесят лет память его приносили в жертву памяти Пушкина, — и уж как-нибудь да случится, что юбилея Лермонтова не будет».

Так почти и случилось. Не в тихие дни труда и спокойствия справляет Россия мирный праздник своей поэзии. Столетний юбилей Лермонтова совпал с ужасами войны. Как сто лет назад, когда в «спаленной пожаром» Москве поэт появился в мир, так и теперь, когда вся краткая жизнь его уже стала для нас преданием, — все помыслы России обращены туда, на запад, где снова решаются судьбы Европы.

Конечно, юбилей Лермонтова не пройдет незамеченным; но несомненно и то, что голоса войны в значительной доле его заглушат. В мирные дни мы отпраздновали бы его громче; несколько дней вся Россия жила бы воспоминаниями о поэте, размышлениями о нем, как, например, было недавно, во дни торжеств гоголевских.

Теперь этого не будет. Маленькое пророчество, к несчастию, сбылось. Конечно, тени поэта в ее, так сказать, большом бессмертии нет уже дела до наших чувств. Мертвому Лермонтову не нужны наши почести, наши поздние сожаления:

> Что жизни мелочные сны,
> И стон, и слезы бедной девы
> Для гостя райской стороны?

Но земной судьбе Лермонтова, еще не оконченной, его *маленькому* бессмертию, живущему здесь, в нашей среде, в нашей памяти, — до юбилея есть дело. Давно окончились отношения между людьми и Лермонтовым-человеком. Но отношения между ними и Лермонтовым-поэтом никогда не прерывались. Юбилей — одна из страниц в истории этих отношений, и не

все равно, как она будет написана. Но вот — она не написалась «как следует». Мы в этом не виноваты, но и не виноват Лермонтов. Кто же виноват? Простите за общее место, но из песни слова не выкинешь: виновата судьба.

Если теперь Лермонтову «не посчастливилось» с юбилеем, то это только отдельное, оторванное звено из той цепи несчастных событий, которая звалась его жизнью. Он родился некрасивым и этим мучился. С детских лет жил среди семейных раздоров и ими томился. Женщины его мучили. В общежитии встречали его «месть врагов и клевета друзей», бывшие столько же следствием его дурного характера, как и благородного «жара души». Нужно было выстрадать слишком много, чтобы и к Богу обратиться с последней благодарностью и последней просьбой:

> За все, за все Тебя благодарю я...
> . . . .
> Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
> Недолго я еще благодарил.

Бога Лермонтов укорял много раз. Но нигде укор не был выражен им с таким вызовом, как в этом язвительном прозаизме:

> *Устрой* лишь так, чтобы Тебя отныне
> *Недолго* я еще благодарил.

Вот строки, кажется, самые кощунственные во всей русской литературе: в них дерзость содержания подчеркнута оскорбительной простотой формы.

2

Россия XVIII века, особенно Россия екатерининская, победная и торжествующая, создала такую же победную и торжествующую поэзию. Русские люди екатерининского века были прежде всего созидателями. Пробуждение внутренней самодеятельности, как естественное продолжение толчка, данного Петром Великим, создание и укрепление внешней мощи России — дело их рук. Напряженное политическое строительство заставляло их и в самих себе чтить прежде всего способности организаторские, творческие. Творцы государства и его силы — как должны были они прекло-

няться перед Творцом всего мира! И от «Размышлений» Ломоносова до державинской оды «Бог» непрестанно звучали в русской поэзии гимны щедрому и всемогущему Зиждителю.

Но волна напряженной деятельности постепенно спадала. Создатели России один за другим сходили со сцены: их роль была сыграна. Ими созданная, цветущая Россия от восхвалений Творца переходила к восхвалению творений. Здесь и заключена основная, первоначальная разница между Державиным и Пушкиным, который застал Россию уже созданную. Первый воспел Творца, второй — тварь; Державин — господина, Пушкин — раба; Державин — Фелицу-Екатерину, Пушкин — декабристов и горестную судьбу «бедного Евгения». Основание пушкинской всеотзывчивости — любовь к земле, к «равнодушной природе», сияющей «красою вечною». Наиболее категорическое выражение этой любви дано в формуле:

Лишь юности и красоты
Поклонником быть должен гений.

Правда, сам Пушкин впоследствии как будто отдалялся от нее все далее и далее, расширял и углублял ее смысл; но для поэтов так называемой пушкинской плеяды формула эта в чистом виде надолго осталась заповедью ненарушимой, тем более, что она находила отзыв в их собственных сердцах.

К концу 20-х годов, то есть к тому моменту, когда Лермонтов начал жить сознательной жизнью, «красота» господствовала в русской поэзии по всей линии. Вся беда была в том, что поэты пушкинской школы, даже наиболее выдающиеся, не были Пушкиными. В их творчестве красота вырождалась в красивость, объектом их поклонения было уже не «прекрасное», а «красивое». Слишком часто увлечение «красивым» вело к эстетизму довольно невыносимому: для примера укажем хотя бы «Фракийские элегии» Теплякова. И едва ли мы очень ошибемся, если скажем, что такому вырождению способствовали все, кроме самого Пушкина да еще Баратынского.

Так обстояло дело в официальной, уже окончательно признанной поэзии в течение всей жизни Лермонтова; еще в год его смерти русская критика с редким и поразительным единодушием восторженно привет-

ствовала очаровательную, но пустую поэзию графини Ростопчиной. Вскоре эстетизму 20-х и 30-х годов предстояло кончиться. Но до конца этого Лермонтов не дожил. В течение же его деятельности и критика, и сами поэты как бы говорили каждому вновь приходящему: «Мы ждем от тебя “красивого”».

3

Лермонтов меньше кого бы то ни было мог оправдать эти ожидания. Слишком сложна была его душевная трагедия, чтобы можно было в кратких словах выяснить причины такого явления. Но самая наличность его несомненна. «Светлое» и «красивое» никогда не влекло к себе Лермонтова как художника. Уже в 1829 году пишет он «Преступника», стихотворение, обнаруживающее поразительное в пятнадцатилетнем мальчике внимание к пороку, к «порыву болезненных страстей», склонность глубоко вникать в переживания соблазнительные и злобные:

Как часто я чело покоил
В коленях мачехи моей,
И с нею вместе козни строил
Против отца среди ночей.
Ее пронзительных лобзаний
Огонь впивал я в грудь свою.
Я помню ночь страстей, желаний,
Мольбы, угроз и заклинаний,
Но слезы злобы только лью!..

А последние строки «Преступника» говорят уже не о минутных соблазнах, но о понимании твердой, неколебимой склонности ко злу:

Старик преступный, безрассудный,
Я всем далек, я всем чужой.
Но жар подавленный очнется,
Когда за волюшку мою
В кругу удалых приведется,
Что чашу полную налью.
Поминки юности забвенной
Прославлю я — и шум крамол;
И нож мой, нож окровавленный
Воткну, смеясь, в дубовый стол!..

Так писал Лермонтов пятнадцати лет. С годами его зоркость ко злу не ослабевала, а, напротив, обострялась, — видимо, питаемая нарастающими богатствами личного опыта. Уже незадолго до смерти

мерещился ему предательский и соблазнительный образ морской царевны и образ царицы Тамары, которая

Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон — коварна и зла.

Здесь разница между Лермонтовым и Пушкиным разительна. Пушкин с проникновенностью гениального художника умел *показать* читателю темную сторону души некоторых своих героев. Но всегда между читателем и героем проводил он неуловимую, но непереступаемую черту, нечто вроде рампы, отделяющей актера от зрителя. Герой оставался по одну сторону этой черты, читатель — по другую. И зло, и добро были для Пушкина составными частями того прекрасного, что зовется миром. Поэт, как и летописец, добру и злу «внимал равнодушно», памятуя, что

Прекрасное должно быть величаво.

Привить читателю чувства порочного героя не входило в задачу Пушкина, даже было прямо враждебно этой задаче. Напротив, Лермонтов стремился переступить рампу и увлечь за собою зрителя. Он не только помещал зрителя в центре событий, но и заставлял его самого переживать все пороки и злобы героев. Лермонтов систематически *прививает* читателю жгучий яд страстей и страданий. Читательский покой ему так же несносен, как покой собственный. Он душу читателя водит по мытарствам страстей вместе с душой действующего лица. И чем страшней эти мытарства, тем выразительнее становится язык Лермонтова, тем, кажется, он полнее ощущает удовлетворение. Лучшие свидетельства тому — некоторые страницы из «Героя нашего времени» (особенно «Бэла»), «Хаджи Абрек», «Преступник», уже названный мною, «Измаил-Бей».

Лермонтовские герои, истерзанные собственными страстями, ищущие бурь и самому раскаянию предающиеся, как новой страсти, упорно не хотят быть только людьми. Они «хотят их превзойти в добре и зле» — и уж во всяком случае превосходят в страдании. Чтобы страдать так, как страдает Демон, надо быть Демоном.

4

Но этого для Лермонтова недостаточно. Мало заставить читателя вынести муки и страсти нечелове-

ческие: надо еще показать, как на пути «превосходства в добре и зле» можно терять человеческий облик вовсе. Демон, томящийся своим мятежом, готов вочеловечиться. Мцыри, томящийся миром, звереет. Это минутное озверение для него сладостно, и едва ли каким-нибудь другим словом, кроме сладострастия, можно обозначить тот трепет, с каким Лермонтов описывает борьбу мцыри с барсом:

Ко мне он кинулся на грудь;
Но в горло я успел воткнуть
И там два раза повернуть
Мое оружье... Он завыл,
Рванулся из последних сил,
И мы, сплетясь, как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле.
И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей
Забыл я — и в груди моей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык
К иному звуку не привык.

Напряженность, с какою написаны эти строки, лишний раз выдает то, чего, впрочем, Лермонтов и не скрывал: ему самому, как мцыри, были слишком знакомы приступы слепой, зверской страсти, искажающей лицо и сжимающей горло, — была ли это страсть гнева, злобы или любви. Из этих страстей злоба — опаснейшая, и мы знаем, что ей поэт принес обильную дань в действительной своей жизни. Существуя самостоятельно, злоба умеет еще, как паразит, присасываться к другим страстям, делая еще более мутным их и без того мутный поток. Так, говоря о любви к женщинам, Лугин, герой «Отрывка из начатой повести», признается: «к моей страсти примешивалось всегда немного злости, — все это грустно, а правда».

Пожалуй, в детских стихах «Преступника» можно бы видеть заимствование, подражание, то есть притворство, но нет: подлинность этого раннего опыта подтверждена рядом свидетельств позднейших, сделанных уже прямо от первого лица, от лица самого

Лермонтова. Из них наиболее выразительно то, которое находим в альбоме С.Н.Карамзиной:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Здесь впервые в русской поэзии «безобразная красота» является не романтическим украшением, не завитком, не безобразною частностью, призванной только подчеркнуть, оттенить основную красоту целого, а действительным, полным признанием страсти космической, безобразия и зла мирового. Вот где отличие поэзии Лермонтова от среднего, так сказать, «нормального» романтизма. У романтиков мир, сам по себе прекрасный, еще украшен, сдобрен пороком и безобразием, — злом, вводимым в малых дозах, как острая и вредная приправа.

По Лермонтову, порочный и страстный, а потому безобразный мир пытается скрыть лицо под личиною красоты. И это ему удается. «Красота безобразия» — соблазн, к которому прибегает зло. Так соблазнился мцыри, захотевший «узнать, прекрасна ли земля». Он обратился в зверя, в злейшего из зверей, в змея:

Змея скользила меж камней;
Но страх не сжал души моей;
Я сам, как зверь, был чужд людей,
И полз и прятался, как змей.

Так соблазнился любовью герой «Преступника» — и стал отцеубийцей. А разве не божественное лицо у любви?

Так зло величайшее и страшнейшее, смерть, коварно принимает образ пленительный. Среди прекрасной, цветущей природы являет она свой лик, как будто и сам он — часть этой природы. «Бесценный» дар Терека дышит запахом разложения: это —

Труп казачки молодой,
С темно-бледными плечами,
С светло-русою косой.
Грустен лик ее туманный,
Взор так тихо, сладко спит,
А на грудь из малой раны
Струйка алая бежит.

И Каспий пленяется трупом, жизнь влюбляется в смерть:

И старик во блеске власти
Встал, могучий, как гроза,
И оделись влагой страсти
Темно-синие глаза.

Для Демона любовь к Тамаре была путем добра, но и его этот *земной* путь привел к падению, уже окончательному: мир своей прелестью соблазнил самого соблазнителя. Даже к добру земному нельзя прикоснуться и при этом не впасть в руки зла. Таков вывод Лермонтова.

«Все это грустно, а правда...»

5

Стихи, написанные в альбом С.Н.Карамзиной, содержат в себе признания слишком неальбомные. Счеты Лермонтова с Богом и миром были слишком глубоки и сложны, чтобы могли разрешиться так просто: в действительности ему, несомненно, не «наскучил», как он говорит, а стал невмоготу «несвязный и оглушающий язык» страстей. Стихотворение закончено такой строфой:

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер — тихий разговор...

Но поверить этим словам можно только отчасти. Быть может, мирная жизнь, «ясная погода» и «тихий разговор» до известной степени могли на время давать отдых измученной душе Лермонтова; но предполагать, что если бы через год после написания этих стихов он не умер, то и на самом деле превратился бы в тихого идиллика, вроде, например, Богдановича, — было бы даже смешно. Вся его жизнь и самая смерть говорят о другом. Минуты, когда Лермонтов «видел Бога», были редки. Ему больше были знакомы другие чувства:

Что мне сиянье Божьей власти
    И рай святой!
Я перенес земные страсти
    Туда с собой.
. . . .

Увы, твой страх, твои моленья,
К чему оне?
Покоя, мира и забвенья
Не надо мне!

Он не хотел ни небесного покоя, ни забвения о земле. Покорности Богу, примирения с Ним в смысле смирения он не ждал от себя. О предстоящем Божьем суде говорит он как о состязании двух равных, у которых свои, непостижимые людям отношения:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!..

Им сердце в чувствах даст отчет;
У них попросит сожаленья;
И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрел мои мученья...

Лермонтов стоял перед Богом лицом к лицу, гоня людей прочь. Еще решительнее говорит он об этом в «Оправдании», одном из последних своих стихотворений. Безразлично, к кому оно относится, и даже безразлично, существовала ли в действительности та женщина, к которой обращены стихи. Важно то, как здесь определено отношение Лермонтова к суду людскому, к возможности людского вмешательства в его личную судьбу:

Того, кто страстью и пороком
Затмил твои младые дни,
Молю: язвительным упреком
Ты в оный час не помяни.

Но пред судом толпы лукавой
Скажи, что *судит нас Иной...*

Так среди людей Лермонтов соглашался оставить после себя

...одни воспоминанья
О заблуждениях страстей, —

а примирится ли он с Богом, погибнет ли — людям до этого не должно быть дела: здесь для них тайна. Ни их сожалений, ни оправданий, ни порицаний не хотел знать он, «превосходящий людей в добре и зле». Всю жизнь он судил себя сам судом совести.

Таким образом, делая нас свидетелями своей трагедии и суда над самим собой, Лермонтов все же не позволяет нам досмотреть трагедию до конца: в долж-

ный миг завеса задергивается — и мы уже не смеем присутствовать при последнем его разговоре с Богом. Здесь — тайна, и поэт, скрываясь за занавес, движением руки удерживает нас от попытки последовать за ним: <...>. Приговора мы не узнаем. Узнал его только сам Лермонтов.

6

Поэзия Лермонтова — поэзия страдающей совести. Его спор с небом — попытка переложить ответственность с себя, соблазненного миром, на Того, кто этот соблазнительный мир создал, кто «изобрел» его мучения.

В послелермонтовской литературе вопросы совести сделались мотивом преобладающим, особенно в прозе, потому, может быть, что она дает больше простора для пристальных психологических изысканий. И в этом смысле можно сказать, что первая *русская* проза — «Герой нашего времени», в то время как «Повести Белкина», при всей их гениальности, есть до известной степени еще только проза французская.

Лермонтов первый открыто подошел к вопросу о добре и зле не только как художник, но и как человек, первый потребовал разрешения этого вопроса как неотложной для каждого и насущной необходимости жизненной — сделал дело поэзии делом совести. Может быть, он предчувствовал, какой пламенный отклик найдет впоследствии его зов, когда говорил о себе, что он

> ...не Байрон, но другой,
> Еще неведомый избранник,
> Как он, гонимый миром странник,
> Но только с *русскою* душой.

Лермонтов дал первый толчок тому движению, которое впоследствии, благодаря Гоголю, Достоевскому и Толстому, сделало русскую литературу литературой исповеди, вознесло на высоту недосягаемую, сделало искусством подлинно религиозным.

Но и еще в одном отношении литература русская глубоко перед ним обязана: он жизнью своей создал для нас великий образец художника. Уходя от суда людского и не допуская людей присутствовать при

последнем суде, Божьем, — как человек он, быть может, был прав, быть может, — нет. Этот вопрос разрешен тем же приговором, которого мы не знаем. Но как художник он был несомненно прав. Неизбежная спутница художественного творчества — тайна. Для каждого художника рано или поздно настает мгновение, когда он должен сделать рукою жест жреческий и произнести свою формулу: <...>. После этого завеса его скрывает, он останется один, лицом к лицу с Богом.

И каждый художник, помня о Лермонтове, обязан спросить себя: имею ли я право произнести жреческую формулу, как имел это право он, *превзошедший людей в добре и зле*.

1914, сентябрь

Е.ГУРО. НЕБЕСНЫЕ ВЕРБЛЮЖАТА

М. 1914. Ц. 1 р. 20 к.

Русские футуристы считали покойную Е.Гуро «своей». Может быть, и она сама, принимая участие в разных «Садках судей», думала, что близка к ним. На самом деле это было не так. Легкая и радостная, всего больше любившая ветер, свободу, море, порой умевшая чувствовать тихие ласки повседневности, она душой была бесконечно далека от унылого и духовно немощного российского футуризма, этого детища скуки, безверия и повального эстетизма. «О, полной чашей богато ты, сердце, во все поверившее!» — восклицает Гуро и хотя бы одной этой фразой раз навсегда отделяет себя от тех, с кем сближал ее разве только литературный возраст да общая непризнанность. В самых приемах ее письма очень уж много влияния симфоний Андрея Белого и некоторых стихов А.Блока, чтобы можно было говорить об исключительной новизне ее творчества. В ее прозаических и стихотворных набросках, незаконченных, неуклюжих, как излюбленные ею верблюжата, — чувствуется ее душа, пожалуй, слегка надломленная, но живая, порой даже слишком, даже болезненно впечатлительная. Ее дарование несомненно, но оно до такой степени не успело оформиться, что даже трудно судить о его размерах, о том, что вышло бы из Гуро, если бы ранняя смерть ее не постигла. Несомненно одно: с футуристами она разошлась бы скоро: для них она была слишком *настоящая.*

ОБМАНУТЫЕ НАДЕЖДЫ

Приветствовать новое дарование, сказать, что в мире стало отныне одним поэтом больше, — вот для каждого друга поэзии величайшая радость. Мудрено ли, что мы особенно напряженно искали ее в последние годы, когда так много явилось стихотворцев и так мало поэтов? Мудрено ли и то, что в поисках наших мы порой ошибались — и с горечью сознавали свою ошибку?

Одно из таких огорчений выпало на долю пишущего эти строки. Весной 1914 года, сперва во вступительном слове к первому поэзоконцерту Игоря Северянина, потом на страницах «Русских Ведомостей», я с радостью говорил о незаурядном таланте этого поэта. Не скрывая серьезных погрешностей его лиры, я выражал надежду, что недостатки поэзии Северянина — временные, что он ими переболеет и они отпадут сами собой. Казалось, с течением времени пройдет у поэта пристрастие к «фешенебельным темам», ликерам, кокоткам и лимузинам; хотелось верить, что из стихов Северянина скоро исчезнет пошловатое верхоглядство фланера, что глубже всмотрится он в окружающее, перестанет по пустякам растрачивать свое дарование и заговорит языком, подобающим поэту. Его первая книга — «Громокипящий кубок»— давала право на такие надежды.

Вслед за «Громокипящим кубком» появилась «Златолира». Об этом сборнике хотелось молчать, так как, за исключением нескольких стихотворений, книга была составлена из пьес, написанных гораздо ранее «Громокипящего кубка». По ней никак нельзя было судить о движении творчества Северянина, и только успехом «Кубка» можно было объяснить ее появление.

Но минувшей зимой почти одновременно вышли еще две книги: «Ананасы в шампанском» и «Victoria regia». Они также вдоволь разбавлены старыми, недоделанными, ученическими пьесами, писанными, судя по датам, иногда за четыре, за пять, даже за десять лет до выхода «Громокипящего кубка». Но все же и позднейших стихов набралось бы из них в общей слож-

ности на целую книгу. И, конечно, только об этой несуществующей в виде отдельного издания *второй* книге Северянина стоит говорить, так как время для изучения его «ученических годов» еще не настало; вероятно, и никогда не настанет.

По-прежнему неглубокой осталась поэзия Северянина. Мелочные переживания питают ее, — порою до того мелочные, что становится тяжело: то это спор с какой-то женщиной, предъявившей к тому «я», от чьего лица писаны стихи, иск об алиментах; то грубая брань по адресу критики, то постыдные в устах поэта счеты с другим поэтом, упреки в зависти; то, наконец, хвастовство ходкостью «Громокипящего кубка»...

Два года — не малый срок, в жизни поэта особенно. Почему же так плохо его использовал Северянин? Он не растет ни умом, ни сердцем. И особенно убогой кажется его наигранная, неправдивая, с оглядкой на рецензента, мания величия, когда, подходя к гигантским событиям наших дней, обращается он к Германии:

Германия, не забывайся! Дрожи перед моею лирой!

Ведь он же отлично знает, что все эти выкрики — просто вздор.

Плохую службу сослужили Северянину его публичные выступления. Я не говорю ничего против чтения стихов с эстрады: возражать против такого чтения, в конце концов, — то же, что возражать против печатания их в книгах. Но одно дело — читать стихи с эстрады, другое — для эстрады писать их. Слишком изучил Северянин, что вызывает аплодисменты, что нет. И вот, боясь лишиться успеха, боится он каждого шага вперед, старается подносить публике то, что уже было признано и одобрено. Северянин пишет «под Северянина». Нужно ли говорить, что такие старания неизбежно бесплодны?

Я еду в среброспицной коляске Эсклармонды
По липовой аллее, упавшей на курорт,
И в солнышках зеленых лучат волособлонды
Злоспецной Эсклармонды шаплетку-фетроторт...
Мореет: шинам хрустче. Бездумно и бесцельно.
Две раковины девы впитали океан.
Он плещется десертно, совсем мускат-люнельно, —
Струится в мозг и в глазы, по-человечьи пьян...

Эти строки характерны для теперешнего Северянина. В них повторяет он, — иногда буквально, — образы и слова, некогда имевшие успех и вошедшие

в моду: «коляска Эсклармонды», — родная сестра знаменитой «каретки куртизанки», самое действие, как и прежде, происходит на курорте. Тут же вспоминаются другие строки из «Кубка»:

Элегантная коляска, в электрическом биеньи,
Эластично шелестела по шоссейному песку...
...И под шинами мотора пыль дымилась, прыгал гравий... —

и т.д.

«Шинам хрустче», — говорит Северянин, и тотчас же вспоминается «хрупот коляски», — все из того же стихотворения, которое ныне перепевает автор. Тут же, — как пишут в афишах кинематографа, «по желанию публики, еще только один раз», — повторяются знаменитые слова «шаплетка» и «глазы».

Но это — еще не худшее из новых стихов Северянина. Вместе с фальшивой бравурностью — скука и равнодушие, их постоянные спутники. Скучно имитировать себя самого, и от этого меркнут в стихах Северянина краски, тускнеют образы, самый словарь его, прежде поражавший неожиданной меткостью, звучит теперь только нарочитой изломанностью, нудным придумыванием «северянинских» словечек. Словом, постепенно исчезает все то, что заставляло, примиряясь с внутренней незначительностью поэзии Северянина, радоваться ее внешнему блеску и ждать ее будущего углубления.

Поэзию Северянина много хвалили. Но в похвалах этих он не расслышал, не почувствовал главного: радовались не тому, что он уже дал, а тому, что он *может* дать, радовались его дарованию, еще не оформившемуся, его стихам, еще не написанным. Он не понял того, что слишком многое ему только прощалось ради его таланта, для всех очевидного.

«Victoria regia» вышла после «Ананасов в шампанском». Говорят, она лучше предыдущей книги. Пожалуй, это и так, но ведь оба сборника появились почти одновременно, к тому же стихи самых различных годов в них так перемешаны, что говорить о них можно только как о двух частях *одной* книги, в которой лучшие пьесы случайно попали во вторую часть, худшие — в первую. Да и самая разница между худшим и лучшим здесь очень невелика.

Северянин не оправдал надежд, на него возлагав-

шихся. Больше того: последние стихи его много слабее «Громокипящего кубка», и не судьба виновата в этом, а сам поэт. К своему таланту он был безжалостен. Талант — чудо, божественный и несправедливый дар. Может быть, чудо спасет поэта? Может быть, но для этого Северянин должен пристальнее всмотреться в поэтическую свою судьбу, забыть про успехи эстрады, жить и работать серьезно. Боимся, однако, что этого он не сделает.

О НОВЫХ СТИХАХ

I

(*О.МАНДЕЛЬШТАМ.* Камень. К-во «Гиперборей». Петр. 1916. Стр. 86. Ц. 1 р. 25 к. — *БОРИС САДОВСКОЙ.* Полдень. Собрание стихов. 1905—1914. К-во «Лукоморье». Петр. 1915. Стр. 297. Ц. 1 р. 50 к. — *ВАДИМ ШЕРШЕНЕВИЧ.* Автомобилья поступь. Лирика (1913—1915). Изд. «Плеяды». М. 1916. Стр. 86. Ц. 1 р. 25 к. — *Его же.* Быстрь. Монологическая драма. Изд. «Плеяды». М. 1916. Стр. 40. Ц. 1 р.)

Хорошо ли это, плохо ли, — вопрос другой: но приходится признать, что после смерти Лермонтова центральное место в русской поэзии окончательно заняла лирика. Даже у наиболее значительных поэтов послелермонтовской поры эпос и драма в подавляющем большинстве случаев уступают лирике и количественно, и качественно. Фет и Тютчев — примеры наиболее выразительные: всем известно, насколько поэмы Фета слабее его же лирики; что касается Тютчева, то он просто прошел мимо эпоса, вовсе не испробовав своих сил в этой области. К ныне переживаемым дням преобладание лирики достигло, кажется, высшей степени. По некоторым данным можно предполагать, что в недалеком будущем положение дел начнет изменяться, но сейчас оно, несомненно, таково. Из авторов, перечисленных в подзаголовке этой статьи, г. Шершеневич является представителем самого молодого течения русской поэзии. Его «монологическая драма» — в действительности чистейшая лирика, так как состоит из ряда лирических монологов, объединенных местом и временем, но не действием. Именно поэтому она вовсе и не «драма». Другой из названных авторов, г. Садовской, издал в 1914 году книгу поэм, с очевидностью доказавшую, что стихотворный эпос — не его область. Третий поэт, г. Мандельштам, если не ошибаемся, никогда и не посягал за пределы лирики.

Все три автора, таким образом, достаточно выявили свою склонность к лирике. Но благосклонна ли к ним Муза поэзии лирической?

Книга Бориса Садовского подводит итог его десятилетней поэтической работы. В ней отчетливо выра-

зились и положительные, и отрицательные стороны его поэзии. К первым прежде всего следует отнести внутреннее благородство стихов Садовского, их близость к лучшим традициям русской поэзии. Достаточно уверенный в технике стиха, Садовской никогда не банален и никогда не вычурен. Но, искусно избегая этих двух опасностей, Садовской тем самым создает третью, которой уже избежать не в силах: в стихах его нет и тени художественного почина, как почти нет попыток сказать новое и по-новому. Поэтическая традиция — его надежная крепость. Гордый ее неприступностью, он, кажется, глубоко презирает все окружающее и не «унижается» до вылазок. Но такое отсиживание столько же отстраняет от него опасность поражения, как и возможность победы. Быть может, от этого, как, вероятно, и от душевного склада Садовского, лирика его лишена остроты и трепета, которые бы заставили читателя жить вместе с поэтом. От нее веет холодком. Кристально чист ключ поэзии Садовского, но утолит ли он чью-нибудь жажду? Не знаю.

Осипу Мандельштаму, видимо, нравится холодная и размеренная чеканка строк. Движение его стиха замедленно и спокойно. Однако порой из-под нарочитой сдержанности прорывается в его поэзии пафос, которому хочется верить хотя бы за то, что поэт старался (или сумел сделать вид, что старался) его скрыть. К сожалению, наиболее серьезные из его пьес, как «Silentium», «Я так же беден», «Образ твой, мучительный и зыбкий», помечены более ранними годами; в позднейших стихотворениях г. Мандельштама маска петроградского сноба слишком скрывает лицо поэта; его отлично сделанные стихи становятся досадно комическими, когда за их «прекрасными» словами кроется глубоко ничтожное содержание:

Кто, смиривший грубый пыл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский?

Ну, право, стоило ли тревожить вершины для того только, чтобы описать дачников, играющих в теннис? Думается, г. Мандельштам имеет возможность оставить подобные упражнения ради поэзии более значительной.

В новых своих книгах г. Шершеневич, кажется, в значительной мере избавился от подражательности, некогда совершенно обесценившей его первый сборник. Но дорогой ценой куплена эта оригинальность: г. Шершеневич примкнул к так называемому футуризму. Последний, как известно, хоть и очень непоследовательно, но все же ведет «борьбу с содержанием», признавая форму единственной целью поэзии. Принципиальная неприемлемость такой позиции выяснялась уже неоднократно с разных точек зрения, и возвращаться к ней мы не станем. Скажем только, что г. Шершеневичу плохо удается лишить свои стихи содержания. В лучшем случае он затемняет смысл, что далеко не одно и то же. Но если не всегда легко расшифровываются целые пьесы г. Шершеневича, то отдельные его строки сплошь и рядом звучат как афоризмы, которые мало-помалу очерчивают даже основные мотивы поэзии молодого автора. Этих мотивов два: суеверный ужас перед городом и негодование на окружающую действительность. Глубоко не новые сами по себе, они, однако, дают иногда г. Шершеневичу повод блеснуть удачным образом или замысловатым созвучием, как и резануть ухо нестерпимой безвкусицей. Много, конечно, и в «Быстри», и в «Поступи» желания эпатировать, но к футуристическому эпатажу мы так привыкли, что были бы куда больше поражены, если бы его не было у г. Шершеневича. Нам, впрочем, кажется, что и в футуризме Шершеневич — только гость, что со временем он будет вспоминать «свой» футуризм как один из экспериментов — не более. Быть может, этот эксперимент даже принесет ему известную пользу к тому времени, когда Шершеневич поймет, что «город» совсем уже не так страшен для человека, который вместо того, чтобы вести борьбу с содержанием в поэзии, старается углубить и расширить содержание собственной души своей. Сердечно желаем, чтобы такое время настало. Тогда г. Шершеневич перестанет испытывать священный трепет перед чичкинским автомобилем (одним из персонажей его драмы) и не будет смеяться над приват-доцентом, составляющим «примечания к опискам Пушкина».

II

(*КОНСТ. БОЛЬШАКОВ.* Поэма событий. Кн-во «Пета». М. 1916. Стр. 16. Ц. 50 к. *ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ.* Облака. Стихи. Изд. «Гиперборей». Петр. 1916. Стр. 40. Ц. 1 р. *КОНСТАНТИН ЛИПСКЕРОВ.* Песок и розы. Кн-во «Альциона». М. 1916. Стр. 92. Ц. 1 р. 25 к. *НИКОЛАЙ РЫКОВСКИЙ.* Черное кружево. Стихи. Изд. «Виноградье». М. 1916. Стр. 123. Ц. 1 р. 25 к.)

Из четырех книг, о которых предстоит говорить, только одна не может быть названа *первой*: это — «Поэма событий» К.Большакова. Но автор ее так молод, дарование его еще настолько не сформировано, что не только о «Поэме событий», но, думается, и о следующей книге его придется говорить как о первой.

Беда г. Большакова в том, что он футурист. Справедливость требует упомянуть, что он был одним из начинателей этого движения в России и, так сказать, родился футуристом, а не сделался им. Никто не сможет упрекнуть г. Большакова в том, что он примкнул к футуризму ради моды (а мода была: что греха таить?) и стал писать по общедоступному футуристическому шаблону. Нет, он сам был одним из создателей этого шаблона. Но, конечно, стихи его оттого не хуже и не лучше, чем они суть. Футуристическая «noblesse» обязывает молодого автора то без всякой нужды так запутать фразу, что не скоро отыщешь в ней подлежащее и сказуемое, то написать целую строку ради головоломной рифмы, то среди самых простых признаний спохватиться, что ведь он урбанист, и начать громоздить небоскребы на трубы, моторы на тротуары и т.д. Но за всеми футуристическими ненужностями г. Большакова угадывается то, что не дано другим его товарищам по «школе»: поэтический склад души и неподдельный лиризм, который откроется тому, кто не поленится разгадать футуристический шифр этой книжечки. Г. Большаков сумел сделать так, что в смутных стихах «Поэмы событий», лирически отражающей один эпизод текущей войны, звучат настоящее горе и настоящая нежность. Хотелось бы надеяться, что со временем он будет писать не футуристические, а просто хорошие стихи. Но столько надежд не сбылось в последние годы, что я с крайней робостью высказываю и эту.

Стихи г. Адамовича отмечены целым рядом влияний, почти обязательных для поэтов «Гиперборея»,

особенно влиянием А. Ахматовой, а через нее — Иннокентия Анненского и — дальше — Верлена. Также есть в них кое-что от Блока, кое-что от Андрея Белого (склонность к безударным вторым стопам в четырехстопном ямбе). Поэтому говорить о г. Адамовиче значило бы пока говорить об его учителях, что не входит в нашу задачу. Но ученик г. Адамович хороший: у него есть вкус, есть желание быть самостоятельным, хотя до оригинальничанья он не опускается. Только стихи его как-то ленивы, бескровны, и иногда кажется, что ему не очень хотелось писать их.

К. Липскеров — поэт, неизмеримо более определившийся, чем оба предыдущие. Его стихи уверенны, задачи ясны. Он мало заботится о том, чтобы сказать свое слово в области формы, но приемами, выработанными задолго до него, пользуется умело. Сонеты его закончены, цельны, он умеет достигать равновесия между первыми восьмью и заключительными шестью стихами, что удается далеко не всякому. Его восьмистишия (точнее — триолеты, писанные трехдольными стопами) отличаются той же законченностью. Он любит Восток и в особенности Туркестан. У него зоркий глаз и любовь к вещам, умение их видеть и осязать. Внутренним содержанием своим стихи его обязаны мудрости восточной, старой, спокойной. Они полновесны, медлительны, важны, и мы не обидим автора, если скажем, что они похожи на излюбленных им верблюдов:

Который век, покорные подпругам,
Вы, словно дни, идете друг за другом?
И нет костям белеющим конца.
Плывущие виденья постоянства!
Вы ритмом жизни мерите пространства
Минут земных и вечности Творца.

И вот, если за что хочется упрекнуть г. Липскерова, это за то, что он не подчиняет себе окружающий мир волею художника, а мир этот подчиняет его; за то, что, приехав в Туркестан, поэт не сделал из него «своей страны», не превратил в «Туркестан Липскерова», а, наоборот, сам постарался сделаться как можно более «туркестанским» поэтом, однако же пишущим сонеты классическим пятистопным ямбом с цезурой на второй стопе... Но как бы то ни было, стихи К. Липскерова — очень хорошие стихи.

Г. Рыковский с большой галантерейностью носит

пестрый галстучек дешевого модерна. С «маленькой королевой» обхождение у него «на тонкой деликатности», под Северянина:

Для вас оцветочена мраморная арка
И тысячи звонких скрипок играют и справа, и слева.
Когда вы покажетесь на аллее парка,
Скажу вам, как рыцарь: здравствуйте, маленькая королева!

Препровождение времени — самое изысканное:

Склонясь к моей креолке (!),
Стою у голубых аркад...

Или:

Мы вышли из кафе. Медлили на бульваре,
Потом, как паж, вас провожал домой.
А дальше... Дальше ночь в зеленом будуаре
И знойных тел насмешка над зимой (!).

С тех пор я часто пью в кофейнях мира кофе
И вас ищу до розовой зари...

Хорошо жить в «кофейнях мира»! «Кеятры, собаки тебе танцуют», как говаривал старик Осип... Но еще не беда, пока г. Рыковский веселится со своими «менадами-оргистками». Плохо, когда он бывает серьезен:

Мои вечерние молитвы
Вознес к пророческой звезде.
Но станете ль, как я, молить вы
О Иисусовом гвозде?

А через несколько страниц:

Вы мне подарили гранатовые четки
С серебряным Распятьем.
И были ваши глаза серафически кротки,
Как девы перед причастьем.

Ведь это уж не только пошло...

III

(*К.Д.БАЛЬМОНТ*. Ясень. Видение древа. М. 1916. Изд. К.Ф.Некрасова. Стр. 238. Ц. 2 р. — *ГЕОРГИЙ ИВАНОВ*. Вереск. Вторая книга стихов. К-во «Альциона». Москва—Петроград. 1916. Стр. 103. Ц. 1 р. 25 к. — *П.Н.ПЕТРОВСКИЙ*. Невольные песни. 1885—1915. К-во «Жатва». М. 1916. Стр. 133. Ц. 1 р. 25 к. — *НИКОЛАЙ АШУКИН*. Скитания. Вторая книга стихов. Изд. К.Ф.Некрасова. М. 1916. Стр. 82. Ц. 75 к.)

Я вспоминаю прозрачную весну 1902 года. В те дни Бальмонт писал «Будем как солнце» — и не знал и не

мог знать, что в удушливых классах 3-й московской гимназии два мальчика: Гофман Виктор и Ходасевич Владислав — читают и перечитывают, и вновь читают и перечитывают всеми правдами и неправдами раздобытые корректуры скорпионовских «Северных Цветов». Вот впервые оттиснутый «Художник-дьявол», вот «Хочу быть дерзким», которому еще только предстоит стать пресловутым, вот «Восхваление Луны», подписанное псевдонимом: Лионель.

Читали украдкой и дрожали от радости. Еще бы. Шестнадцать лет, солнце светит, а в этих стихах целое откровение. Ведь это же бесконечно ново, прекрасно, необычайно!.. А Гофман, стараясь скрыть явное сознание своего превосходства, говорит мне: «Я познакомился с Валерием Брюсовым». Ах, счастливец!

На большой перемене хожу по двору и все повторяю:

Наша царица вечно меняется,
Будем слагать переменные строки,
Славя ее...

Только ли про луну это? Нет, тут «про все»:

Наша царица вечно меняется...

И несколько лет прошли для меня «под знаком Бальмонта».

С тех пор Бальмонт написал много книг. Он радовал и огорчал, восхищал и сердил. Но, как о первой любви, мне трудно о нем говорить спокойно и «беспристрастно». И еще труднее — в краткой заметке говорить о творчестве, не всегда равноценном, не всегда одинаково счастливом, но бесконечно цельном, спаянном глубочайшим внутренним единством, каково творчество Бальмонта. Если о творчестве каждого поэта, из скольких бы сборников оно ни слагалось, можно говорить как об одной книге, то по отношению к Бальмонту это, кажется, необходимо. Бальмонт из своей поэзии создал настолько обособленный и внутренне закономерный мир, что оценка каждой частности этого мира должна быть подчинена оценке общей, которая, может быть, еще преждевременна. Поэтому вряд ли есть смысл отмечать, например, наиболее или наименее удачные страницы «Ясеня»... Время частичных оценок для Бальмонта прошло. Его поэзия стала частью той действительности, в которой мы живем,

она входит в тот воздух, которым мы дышим. Мир без Бальмонта был бы для нас неполон. Бальмонт стал частью не только моей биографии, но и вашей, читатель, — даже в том случае, если вы думаете, что поэзия не играет в вашей жизни большой роли.

Если все-таки нужно сравнивать «Ясень» с последними из предыдущих книг Бальмонта, то здесь с удовольствием можно отметить возвращение некоторых давнишних мотивов его поэзии. Здесь кое-что, не будучи перепевом, напоминает «Только любовь», даже «Фейные сказки». Так, очаровательно-музыкальное стихотворение «Тии-вит» должно, конечно, войти во все детские хрестоматии.

Начав с воспомииналий, трудно удержаться от сравнения. Конечно, было бы просто нелепо сравнивать такие несоизмеримые величины, как Бальмонт и молодой поэт Георгий Иванов. Но вот что невольно приходит в голову: когда Бальмонту было столько лет, и житейски, и литературно, сколько ныне Георгию Иванову, стихи его были куда неопытнее, беспомощнее. Если угодно, они и сейчас гораздо беднее обставлены. У Георгия Иванова, кажется, не пропадает даром ни одна буква; каждый стих, каждый слог обдуман и обработан. Тут остроумно сыграл молодой поэт на умении описывать вещи; тут апеллирует он к антикварным склонностям читателя; тут блеснул он осведомленностью в живописи, помянув художника, в меру забытого и потому в меру модного; тут удачным намеком заставил вспомнить о Пушкине; где надо — показался изысканно-томным, жеманным, потом задумчивым, потом капризным, а вот он уже классик и академик. И все это с большим вкусом приправлено где аллитерацией, где неслыханной рифмой, где кокетливо-небрежным ассонансом: куда что идет, где что к месту — это все Георгий Иванов знает отлично. Он меняет костюмы и маски с такой быстротой и ловкостью, что сам Фреголи ему позавидовал бы. Но, в конце концов, до всего этого ему нет никакого дела. Его поэзия загромождена неодушевленными предметами и по существу бездушна даже там, где сентиментальна.

Таких поэтов, как Георгий Иванов, за последние годы мелькнуло много. Напрасно зовут их парнасцами. «Парнас» тут ни при чем: это — совершенно

самостоятельное, русское, даже, точнее, — «петроградское». Это — одна из отраслей русского *прикладного искусства* начала XX века. Это не искусство, а художественная промышленность (беру слово в его благородном значении). Стихи, подобные стихам г. Иванова, могут и должны служить одной из деталей квартирной, например, обстановки. Это красиво, недорого и удобно. Это надо бы назвать «индустризмом», что ли...

Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастия. Собственно, только этого и надо ему пожелать.

«Невольные песни» П.Н.Петровского — плод тридцатилетней работы. Разные времена и всякие влияния оставили след свой на этой работе. Чувствуется в ней и веяние своеобразной безвкусицы восьмидесятых годов, и большая, нежная любовь к Фету, и отголоски Верлена, и позднейшие наслоения, наложенные русскими модернистами, в частности Бальмонтом. Поэзия г. Петровского не ярка, но задушевна, мне бы хотелось сказать — честна. Мотивы сердечных чувств удаются г. Петровскому больше, нежели, например, раздумия. Его стихотворные характеристики Чехова, Пушкина, Тютчева полны общих мест. Зато в книге есть очень недурные лирические пьесы, как, например, «Тоска» или «Весеннее», с его изящными первыми стихами:

Опять нам сердца промахи
Внушает соловей...

Однако есть в сборнике и непростительно слабые вещи, вроде первой из «Лунных мелодий» или «Песенки».

«Скитания», вторая книга стихов Николая Ашукина, очень похожа на первую книжечку этого автора, вышедшую еще в самом начале 1914 года. Она вполне прилична и безнадежно скучна. Кажется, будто она состоит из реминисценций, будто когда-то, где-то мы уже давно читали ее. Вот «в небе вечернем опять зажигают давнего счастья звезду»; вот «синеют мягко тени. Вечер близок»; вот «окна синеют рассветом, где-то кричат петухи»... Кто его знает, откуда это? Это из стихов вообще. Пишут другие, пишет и г. Ашукин. Но почему-то он видит и чувствует как раз то, что уже

давно сотни раз перевидано и перечувствовано точно так же. Это уныло. Любит г. Ашукин русскую природу, хороший, должно быть, он человек, но совсем неталантливый. Он примыкает к той группе робких и умеренных эпигонов символизма, которая давно уже составилась из всевозможных Стражевых, Сухотиных, Поярковых и т.д. Будущий историк станет по этим поэтам изучать слабые места символизма.

IV

(*ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ*. Семь цветов радуги. Стихи 1912—1915 гг. Изд. К.Ф.Некрасова. М. 1916. Стр. 247. Ц. 2 р.)

Мне уже случалось подчеркивать, что любовь к литературе, к словесности, та самая, за которую так любит упрекать Брюсова обывательски-дилетантская критика, в действительности является одним из прекраснейших свойств его музы. Моменты творчества для него самые острые, самые достопамятные в жизни. *Жить* значит для него: быть поэтом. Тому назад двадцать лет, в одной из юношеских своих книг, в довольно несовершенных, но чрезвычайно выразительных «предсмертных стихах», он сетовал:

Теперь не жизни жаль, где я изведал всё:
Я осмеял борьбу, давно отвергнул чувства, —
Нет, мне не жизни жаль, где я изведал всё.
Но вы, мечты мои! Провиденья искусства!
Ряды замысленных и не свершенных дел!
Вы, вы, мечты мои, провиденья искусства!
Как горько умирать, не кончив, что хотел,
Едва найдя свой путь к восторгам идеала! —
О, горько умирать, не кончив, что хотел...
Так много думано, исполнено так мало!

Но эти строки только казались ему предсмертными и последними; в действительности они были одними из первых. Теперь, оглядываясь на пройденный путь, поэт, вероятно, вспомнил о них, когда захотел подвести как бы итог своей жизни:

Об чем же мне жалеть на этом бедном свете?
Иду без трепета и без тревог стою.
Взмахни своей косой, ты, старая! Быть может,
Ты заждалась меня, но мне — мне все равно.
В час роковой меня твой голос не встревожит:
Довольно думано! Довольно свершено!

Молодому Брюсову, еще не свершившему поэтического своего подвига, было горько умирать, «не кончив, что хотел». Но жизни, где он, как ему юношески казалось, «изведал все», ему не было жаль. Теперь, когда «довольно свершено», он не знает, о чем ему жалеть «на этом бедном свете». Мир для него беднеет, как только оказывается, что главное дело сделано.

Но так думает Брюсов-поэт. Человек идет в нем по пути, быть может, совершенно обратному. В те годы, когда поэту казалось горько расстаться с миром, человек «уходил в страну молчанья и могил»; земля была для него «ничтожна»; лишь греза ему создавала «мир идеальной природы». Теперь, когда «в ряд дорогих имен» он «имя новое вписал», свое, когда он почти готов «отрешить вола усталого от плуга», — Брюсов заканчивает предисловие к своей книге такими словами: «Останемся и пребудем верными любовниками Земли, ее красоты, ее неисчерпаемой жизненности...» И не поэт, но человек-Брюсов радуется всем «семи цветам радуги», человек становится небывало жадным до жизни: ведь книга должна была называться «Sed non satiatus», «Всё же еще не пресыщенный».

Может быть, лишь теперь Брюсов раскрепощает в себе человека, «только» человека, «из плоти и из крови», того, который доныне в его творчестве был подчинен поэту и в «идеальной природе», созданной грезой, жил не так, как хотел и мог, а так, как *должен* был жить в суровом подвиге поэтического служения. Как Петербург — «самый умышленный город» в России, так Брюсов был среди нас самый умышленный человек. Как по манию царя город вознесся «из тьмы лесов, из топи блат», так из заветной брюсовской Повседневности встал по воле поэта не совсем настоящий, «идеальный» Брюсов, такой, каким он представлен на Врубелевом портрете, — каким описал его Андрей Белый:

Застывший маг, сложивший руки, —

и в другом месте:

Бледный оборотень, дух...

Я хотел бы, чтобы такой день как можно дольше не наступал, но все-таки такой день однажды настанет: явится биограф Брюсова. И думаю, что этому ис-

следователю во что бы то ни стало придется считаться с намеченным различием между идеальным, умышленным Брюсовым и Брюсовым, жившим в нашей действительности. Может быть, именно в связи с этим различием и будет вскрыта трагедия его творчества. И для такой работы богатый материал даст его последняя книга — «Семь цветов радуги».

Тут-то и заключено основное достоинство книги. Ее не смешаешь с другими сборниками того же поэта. Если и нет в ней большой внешней новизны (хотя некоторые новые в творчестве Брюсова приемы можно бы указать и здесь), то все же значительным этапом в его поэтической и личной жизни она является. Заметить этот этап — дело читательской зоркости. И не напрасно потеряет время тот, кто над этой книгой задумается о том, что и как будет писать Брюсов впоследствии. Мало ли хотя бы этого? Мало ли того, что в наши дни, в эпоху поэтов, исписывающихся на десятом стихотворении, автор восьмого тома стихов заставляет с напряженным интересом ждать девятого? Поистине, кроме того, что он сделал, Брюсов может служить еще и высоким примером *поэтической стойкости.*

16—1216

КНИГА О ФЕТЕ

Так уж повелось: много лет должно пройти со дня смерти поэта, много должно быть высказано о нем «общих» суждений, верных и неверных, поверхностных и глубоких, прежде чем его жизнь и творчество сделаются предметом серьезного исследования. Между тем — нужно ли говорить, что только оно может со временем образовать прочный фундамент для общих выводов, которые бы не грешили произвольностью?

Правда, Пушкин дождался уже того, что жизнь и творения его ныне изучаются с должной строгостью, а Грот, кажется, сделал для изучения Державина все, что посильно одному человеку. Однако и о Пушкине, и о Державине науке предстоит еще выяснить немало частных вопросов, от того или иного решения которых зависит решение вопросов гораздо более общих и сложных.

Что же касается других поэтов, даже очень значительных, — то здесь еще предстоит если не начинать с самого начала, то, во всяком случае, сделать много. Тем приятнее встретить книгу, *научно* исследующую вопросы о жизни и поэзии какого-либо автора. Такова книга В.С.Федины о Фете*. Правда, автор ее предупреждает, что вследствие неполноты и некоторых погрешностей (в составленной им библиографии литературы о Фете и фетовской прозы) его труд «не может быть сочтен ни исследованием, ни исчерпывающей характеристикой. Он содержит в себе только *материалы к характеристике* Фета — не более».

В пяти главах своей книги г. Федина подходит к пяти проблемам, совершенно изолированным друг от друга. Из них первая — о происхождении и смерти Фета. Рассмотрев с большой обстоятельностью все противоречивые данные, на основании которых доныне предлагалось решить вопрос о происхождении Фета то от А.Н.Шеншина, то от немецкого асессора Фета, г. Федина отказывается высказаться определенно за

---

* В.С.Федина. «А.А.Фет (Шеншин). Материалы к характеристике». Птр. 1915. Стр. 146. Ц. 1 р.

какое-либо из этих предположений и оставляет вопрос открытым. Зато он не боится откровенно признать, что кончина поэта была самоубийством.

Не опровергая того, как обстоятельства этой кончины, со слов секретарши Фета, изложены Б.Садовским в апрельской книжке «Исторического вестника» за 1915 г., — г. Федина вносит существенные и убедительные поправки в то освещение, какое придал Б.Садовской сообщенным им фактам.

В сообщении г. Садовского рассказывается о том, что 21 ноября 1892 г. Фет, услав жену за покупками, продиктовал своей секретарше, г-же Кудрявцевой, буквально следующее: «Не понимаю сознательного преумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному». Под этими строками Фет собственноручно поставил дату и подписался, а затем пытался зарезаться стальным разрезальным ножиком в виде стилета. Г-жа Кудрявцева отняла у него нож. Тогда Фет побежал по комнатам. В столовой, в шифоньерке, хранились ножи. Поэт пытался открыть дверцу шифоньерки, но вдруг, «часто задышав, упал на стул со словом “черт!”. Тут глаза его широко раскрылись, будто увидав что-то страшное; правая рука двинулась приподняться, как бы для крестного знамения, и тотчас же опустилась. Он умер в полном сознании».

Изложив все это, г. Садовской находит, что «наш поэт не был самоубийцей, хотя, как видно из предсмертной записки, имел твердое намерение покончить с собой из-за невыносимых страданий. В этом намерении ему помешала сама смерть». Г. Федина справедливо полагает, что Б.Садовской прав только с внешней стороны: «Фет покушался на самоубийство, хотя и с негодными средствами. Но, конечно, внутренняя сторона событий важнее. Фет был стар и тяжело болен. Он знал, что в его состоянии каждое лишнее волнение и усилие способны привести к развязке... С этой точки зрения такие сами по себе безопасные и даже вызывающие недоумение вещи, как разрезальные и столовые ножи, переход из комнаты в комнату и борьба с Е.В.Кудрявцевой, могли быть вполне подходящими для задуманного самоубийства, каковыми они и оказались на деле. И действительно, Фет точно упорно преследовал какую-то мысль, пустившись бы-

стро бежать и напрягая силы настолько, что Е.В.Кудрявцева ранила себе руку, вырывая у него ножик. Знанием того, что он делал, лучше объясняется настойчивость Фета, чем предположением Б. Садовского, что им “тотчас после подписи” продиктованного овладело “мгновенное помешательство”. Но тогда безопасные ножи являлись лишь этапом к более надежному средству, без труда предусматриваемому, — к полному упадку и надрыву сил, и наличность самоубийства бесспорна во всех отношениях». Эти соображения г. Федины кажутся нам убедительными, как и его окончательный вывод: «Присутствие намерения в данном случае важнее его осуществления, и в самом развитии происшедшего мы имеем замену одного фактора другим. Не будь у Фета желания умереть, — его жизнь вряд ли пресеклась бы в описанные минуты. Смерть не помешала намерению Фета, а пошла ему навстречу».

Прочие главы в книге г. Федины посвящены «Проблеме муки слова в поэзии Фета», «Горным пейзажам в поэзии Фета», «Значению ароматов в поэзии Фета» и, наконец, сравнительному исследованию о «Флоре и фауне в поэзии Фета и Тютчева».

Я лишен возможности подробно остановиться на каждой из перечисленных тем. Скажу лишь несколько слов о главе «Флора и фауна в поэзии Фета и Тютчева», весьма любопытной по замыслу, но вызывающей ряд вопросов и возражений.

Желая путем анализа решить, кто прав: П.Перцов, утверждающий, что у Фета «почти стираются краски и особенности русского пейзажа», или Н. О. Лернер, который пишет: «Природа у него всегда — родная, русская природа... Это Россия — и только Россия», — г. Федина «для большей рельефности» сравнивает «частичный анализ» фетовского текста с таким же анализом текста тютчевского. Анализ этот заключается в составлении параллельных таблиц, в которых поименованы и подсчитаны все встречающиеся у обоих поэтов названия птиц, животных, рыб, насекомых и растений. Таблицы эти дают автору возможность путем арифметического подсчета якобы объективно установить вообще степень внимания, уделяемого каждым из данных поэтов растительному и животному миру, а в частности — решить спор в пользу г. Лернера. И вот по подсчету г. Федины оказывается, что в лю-

бом из отделов животного и растительного мира Фет далеко оставляет за собой Тютчева, как по количеству названий, так и по числу упоминаний, то есть, другими словами, Фет несравненно больше знает и видит животных и растений, чем Тютчев, и чаще о них упоминает.

Я с большим интересом просмотрел таблицы г. Федины. Больше того, я, пожалуй, согласен (бездоказательно) с ним, что в общем русский *пейзаж* у Фета лучше, чем у Тютчева, полнее и схожее, но все-таки таблиц этих принять не могу. Боюсь вообще этой ныне модной арифметики, боюсь ее в изучении ритма, оторванного от словесного содержания, боюсь и в подсчете растений и животных, когда этот подсчет ведется почти механически, без рассмотрения каждого отдельного упоминания в связи с контекстом. Сам г. Федина находит нужным сделать ряд оговорок, например, о том, что розы в выражении «розы ланит» не могут быть отождествлены с розами, растущими в саду. Между тем в таблицы его, конечно, попало множество таких «ланитных» роз, и неубедительно для меня утверждение, что «количество повторений одного и того же понятия, в каком бы смысле оно ни было употреблено, знаменательно само по себе, так как доказывает настойчивое возвращение к этому понятию мысли поэта». Гербарий поэта, написавшего целую книгу, пересыпанную «розами ланит», «лилиями невинности», «терниями тоски» и т.д., будет очень велик, но можно ли по этому обстоятельству судить о его зоркости в изображении природы или даже хотя бы о склонности к такому изображению? Важность контекста должна была бы выясниться для г. Федины хотя бы из тютчевской «Весенней грозы». Г. Федина, вероятно, не станет отрицать, что «природа» прекрасно «изображена» в этом стихотворении. Между тем в его таблицу из всего стихотворения могло попасть всего *одно* слово, орел, да и то входит у Тютчева в состав последней строфы, уже не составляющей описания в точном смысле. Речь идет о «Зевесовом орле», понятии почти отвлеченном. «Зевесов орел» — ни в коем случае не может рассматриваться как представитель фауны или как часть пейзажа. Следовательно, его надо бы из таблицы исключить. Но тогда для таблицы пройдет бесследно целое стихотворение, прекрасно изображающее природу, притом природу русскую, о которой идет спор.

Далее. Г. Федина включает в свои таблицы такие названия, как гидра, дракон, «тварь волшебная», «зверь стоокий», крин райский, древо жизни, райское древо, Феникс, вещая птица, таинственная птица и жар-птица. Введенные без оговорок, они влияют на итог, а между тем что могут они выяснить в отношении поэтов к природе и для какого пейзажа характерны гидра, жар-птица и Феникс? Разве могут они назваться представителями флоры и фауны?

Так же с большой осторожностью следует отнестись к попытке г. Федины числом упоминаний о животных и птицах руководиться в решении вопроса о живости и яркости пейзажа. У одного современного поэта всегда удивляло меня как раз обилие упоминаемых птиц; мне нравятся многие стихи этого поэта, но в смысле пейзажном гораздо лучше всех его стихов две строки из другого поэта:

Стая туч, дороги лента,
Покосившийся плетень... —

хотя ни птиц, ни животных, растений нет в этих строках.

Таковы в основных чертах, вкратце, главные возражения, которые можно сделать методу г. Федины. Но даже если принять его метод, то все-таки есть недочеты в его таблицах. Г. Федина сам говорит, что им рассмотрены (вместе с заглавиями) 13 670 строк Фета в 699 стихотворениях и 5 164 строки в 280 стихотворениях Тютчева, то есть строк Фета взято в 2,65 раза больше, чем строк Тютчева. Однако это обстоятельство нигде не принято им в расчет при подведении итогов, в которых указаны только абсолютные, а не относительные величины. Между тем необходимо было принять во внимание, что, написав в два с половиной раза больше Тютчева, Фет просто-напросто имел больше случаев, поводов, места, наконец, чтобы назвать тех или иных представителей флоры и фауны. Правда, рассматривая выводы г. Федины с этим коррективом, я увидал, что в большинстве случаев они все же верны, — но в одном случае оказалось, что они неверны. Именно, число названий птиц у Фета только в 2,4 раза больше, чем у Тютчева, то есть: написав в 2,65 раза больше, чем Тютчев, Фет назвал только в 2,4 раза больше птиц. Значит, относительно богаче не

Фет, а, напротив, Тютчев, в стихах Тютчева птичье населенье разнообразнее. На основании своих цифр г. Федина делает вывод: «Степень внимания, уделенная Тютчевым птицам, в сравнении с Фетом, невелика». Может быть даже, что это и так (я мало занимался этим вопросом), но боюсь, что по цифрам трудно судить о степени внимания поэта к тому или другому явлению. Если принять метод г. Федины полностью, то, пожалуй, придется сказать, что так как Тютчев написал всех стихов в два с половиной раза меньше, чем Фет, то и вообще миру уделял он в два с половиной раза меньше внимания. Точнее — в 2,65 раза меньше. Вряд ли сам г. Федина станет настаивать на том, что это так...

Вот (повторяю — вкратце) те основные возражения, которые хотелось бы сделать г. Федине. При этом я не хочу, чтобы кто-нибудь счел их за осуждение труда г. Федины. Я потому-то и возражаю г. Федине, что считаю книгу его полезной и интересной, хотя и не вполне разделяю некоторые его взгляды. Сам он смотрит на труд свой как на начало. Мне остается только пожелать автору успешного продолжения. У нас так много «беседуют» о поэтах и так мало их изучают, что работу г. Федины должно приветствовать хотя бы уже только поэтому.

СОФИЯ ПАРНОК. СТИХОТВОРЕНИЯ

Петроград. 1916. Ц. 1 р. 25 к.

В последние годы целый ряд появившихся даровитых поэтесс заставил о себе говорить. Таковы Анна Ахматова, А.Герцык, Марина Цветаева, покойная Н.Г.Львова, полумифическая Черубина де Габриак. Так называемая «поэзия женской души» привлекла общее внимание любителей поэзии. Специфическая «женскость» стихов стала оцениваться много выше, чем до сих пор оценивалась. Спрос вызвал предложение — и навстречу ему, то целыми сборниками, то отдельными пьесами на страницах журналов и альманахов, замелькали не только женские, но и характерно дамские стихи. Посыпался целый дождь вывертов, изломов, капризов, жеманства — всего, чем юные питомицы Сафо наперебой друг перед другом старались выявить и подчеркнуть «женственность» своей поэзии. Сквозь толщу шелков, румян, ожерелий и перьев, ставших необходимыми аксессуарами этой поэзии, стало трудно в ней что-нибудь разглядеть, кроме желания быть оригинальными. Покойный футуризм, провозгласивший «борьбу с содержанием», подлил масла в огонь. Обязательным содержанием дамских стихов стал мелочный интимизм. Поэтессы старались всячески доказать, что они вовсе не люди, а «только женщины», что ни до чего большого и важного им нет дела, что ничего, кроме себя, они не знают и знать не хотят, а хотят только интимно капризничать. Большинство этих *женских* стихов было хорошо сделано, но, вероятно, именно поэтому и стало с ними мириться труднее, чем с плохо сделанными *дамскими* романами.

Имя Софии Парнок появилось в печати задолго до этого поветрия, но стихи ее лишь теперь собраны в книгу. Однако плохая мода не коснулась Софии Парнок не только потому, что деятельность писательницы началась раньше возникновения моды. Здесь причина гораздо глубже: она заключается в свойствах души и дарования.

Меня радует в стихах Парнок то, что она не мужчина и не женщина, а человек. Довольно, в самом деле, этого будуарного щебетания — в каком бы стиле

ни был обставлен сей поэтический будуар: в символическом, футуристическом или еще каком! София Парнок выходит к нам с умным и строгим лицом поэта.

Снова знак к отплытию нам дан!
Дикой полночью из пристани мы выбыли.
Снова сердце — сумасшедший капитан —
Правит парус к неотвратной гибели.

В книге Парнок не много стихов, и книга эта — первая, то есть не все еще с ясностью определилось в молодом авторе даже для него самого. Но уже отчетливо виден в стихах Парнок их трагический характер, в них уже звучит низкий и слегка глуховатый голос поэта, пережившего многое. Какое это прекрасное качество в наши дни, когда молодые поэты все больше и больше приобретают умение писать за счет умения жить, мыслить и чувствовать.

Люблю в романе все пышное и роковое, —

говорит Парнок. Роковое любит она и в жизни. Ее любовь (пробный камень поэтов) влечется к гибели. Она смело идет навстречу безжалостному и неотвратимому:

Всю неистовую нежность зажгла во мне,
О, царица своеволий, твоя рука!

Прямо на сердце легла мне (я не ропщу:
Сердце это не твое ли!) — твоя рука.

«Приход роковой» предвещает поэту гаданье. «Роковой голос» поет ему в песне цыганки, «этой музы разгула»; есть и «роковое» в ее воспоминаниях:

Да, я одна. В час расставанья
Сиротство ты душе предрек.

Это сиротство душевное — лучший залог того, что мы вправе ждать от Софии Парнок в будущем.

ПАМЯТИ ЭМИЛЯ ВЕРХАРНА

Почти все мы выросли и привыкли жить в сознании того, что где-то на свете Лев Толстой, Генрик Сенкевич, Эмиль Верхарн. Совсем о разном и, быть может, несоизмеримом говорили нам эти имена. Каждый из нас по-своему к ним относился. Но — так или иначе, мы, повторяю, привыкли жить в мире, в котором жили и эти старики. Надо бы здесь припомнить и Франца-Иосифа. О, я спешу сделать всевозможные оговорки! Император австрийский далеко не был «светочем человечества», вряд ли много найдется почитателей его памяти, но все-таки хоть и без сожаления, а все же не сразу свыкаешься с мыслью, что «старого Франца» нет на земле.

Мы привыкли жить в старом мире. Ныне, «в железной колыбели», рождается новый, к которому, пожалуй, привыкать станут только наши внуки. Но уже последние из тех, чьи имена неразрывно связаны с нашей эпохой, как будто один за другим спешат уходить. Толстой ушел первый, точно в предчувствии. А теперь, в самый разгар мирового пламени, всего лишь на протяжении нескольких дней, мы узнали, что нет больше ни Франца-Иосифа, ни Сенкевича, ни Верхарна, — быть может, величайшего из современных поэтов.

У судьбы есть своя логика. Ей, вероятно, нужно было, чтобы 14/27 ноября в 4 часа 41 минуту дня, садясь на вокзале Руана в уже отходящий поезд, Эмиль Верхарн сорвался с подножки вагона, попал под колеса и был задавлен. Может быть, есть какая-то высшая правда в том, что ему суждено было видеть разгром родной Бельгии — умереть в тот миг, когда (веруем!) ее воскресение уже близко. Может быть, он должен был умереть вместе со старой Бельгией и в предвидении новой, как Моисей умер на рубеже обетованной земли... Пусть так! Мы, как бы то ни было, оплакиваем Верхарна.

Он родился близ Антверпена, 22 мая 1855 года. Он прожил 61 год. Около сорока лет этой жизни он отдал литературе. Это был самый трудоспособный и продуктивный из современных поэтов. Деятельность

его была напряженна и разностороння. Им написано свыше двадцати пяти стихотворных сборников, четыре драмы, ряд трудов в прозе.

Начав еще с поклонения Ламартину, он впоследствии прошел весь путь парнасцев и символистов. Различные эпохи литературы, разные полосы личной жизни, самые резкие смены настроений запечатлены в его творчестве. Самые разнородные чувства, от восторгов перед мощной красотой здоровой, обилием дышащей жизни до приступов кошмарного отчаяния, владели его пером. То увлечение социологическими проблемами, то тихие часы раздумия, созерцания и одиночества вдохновляли его.

Но одна черта в творчестве Верхарна оставалась всегда неизменной. Это — монументальность. Какие бы образы ни создавал он, всегда поражала их совершенно классическая законченность, завершенность. Верхарн никогда не останавливался на половине пути, но, раз начав говорить, договаривал уже до конца, разрабатывал свою тему с полнотой исчерпывающей.

Не только цельные циклы стихов, но и отдельные пьесы Верхарна, как «Банкир», «Женщина на перепутье», «Дождь», «Мор», — это целые монографии, в которых сжатость и внутренняя напряженность лирического подъема поразительно сочетаются с совершенно эпической полнотой картины.

Неисчерпаемым богатством тем, образов, приемов изобразительности обладал Верхарн. Лирик по основным приемам работы, он уходит в могилу в сопровождении такой толпы созданных им человеческих образов, какая сопровождает не всякого романиста.

Самые ритмы его стихов поражают многообразием. Его речь, сложная, изобилующая неожиданными оборотами, острыми изломами, не боящаяся отступать от установленных форм французского языка, — как бы приспособлена для запечатления его многообразных видений.

Наконец, Верхарну удалось сочетать в себе то, что в поэтах гармонически сочетается вовсе не так часто: дар изобразительности — с темпераментом и силу лиризма — с силой острого и точного ума. Живописуя — он никогда не холоден, волнуясь и волнуя — он в то же время умеет мыслить глубоко и своеобразно.

О Верхарне существует целая литература. Но еще больше будет о нем сказано впоследствии, когда историк начнет разбираться в событиях и людях нашей эпохи, творения Верхарна осветят ему многие стороны современности.

Утрата Верхарна болезненна не только для Бельгии и Франции, но и для всего мира, в том числе для России. Мы привыкли чтить и любить его. Зимою 1913—1914 года мы видели его в Москве. Ряд русских поэтов переводил его произведения — и прежде всего Валерий Брюсов, который по справедливости может сказать о себе, что он был «пророк Верхарна в России». Брюсовым переводы из Верхарна изданы дважды, с обстоятельными вступительными статьями. Первая книга — «Э. Верхарн. Стихи о современности» — издана «Скорпионом» в 1906 году. Вторая — «Э. Верхарн. Собрание стихов» — составляет 1130—1131-й выпуск «Универсальной библиотеки». К ним и отсылаем читателя, который бы пожелал ближе ознакомиться с творчеством Эмиля Верхарна.

БЕЗГЛАВЫЙ ПУШКИН

Диалог

Писатель входит в комнату своего друга. Здоровается и говорит сейчас же:

— Слушайте, угостите-ка меня чаем. Устал сегодня, жарко, пить хочется.

Друг. Чай мы сейчас устроим. Вид у вас плохой, это верно.

Писатель. Говорю вам — устал. И кроме того — расстроен.

Друг. Что-нибудь с вами случилось? Не расскажете ли?

Писатель. Со мной ничего не случилось, но вот узнал я одну вещь — и расстроился. Говорят, во Владимире толпа солдат снесла голову у памятника Пушкину.

Друг. Э, рано расстраиваетесь. Из того, что теперь говорят, надо верить одной двадцатой, не больше. Может быть, даже и памятника-то Пушкину во Владимире нет и никогда не было. А может быть, есть и стоит невредимо.

Писатель. Дорогой мой, мне важно не то, было это на самом деле — или этого не было. Допустим, что слух вздорный. Плохо то, что если этого даже не было, то вполне могло быть. Другие эксцессы того же порядка были, мог быть и этот.

Друг. Ну, был, ну, что ж делать! Конечно, памятники, как произведения искусства, составляют общенародное достояние. Понимаю вас: вы всю жизнь отдали искусству, и вам больно, когда...

Писатель. Э, дело не в этом. Может быть, с точки зрения искусства памятник был такой скверный, что его давно надо было убрать. Дело тут не в искусстве, а совсем в другом. Знаете ли, я думаю, что самосуды над памятником хуже, чем самосуды над живыми людьми.

Друг. Что? Как вы сказали? Я не ослышался?

Писатель. Нет, не ослышались. Я, конечно, не так глуп, чтобы думать, будто вещь, какая бы она ни была, может быть дороже человека. Но вся эта история мне важна не сама по себе, а лишь потому, что

она собой знаменует. Ведь в разгроме ни в чем не повинной *вещи* больше *бессмыслицы,* чем в убийстве ненавистного человека. Живой человек может собой представлять живое действующее зло. И хотя это ужасно, все же в расправе с ним есть хоть какой-то грубый практический смысл. Но когда человек в порыве ярости уничтожает вещь, которая для него безвредна и безопасна, — тут становится страшно. Ведь уж тут ничего не усмотришь, кроме голой, дикой, звериной ярости: тут — падение человека, еще менее греховное, чем в убийстве, но еще более жуткое, потому что оно, повторяю, бессмысленно.

Друг. Я вас понимаю. Но вы, пожалуй, делаете ошибку, причисляя уничтожение памятников к уничтожению «ни в чем не повинных» вещей. Памятник — не просто вещь. Это не стул, не матрац. Памятник может быть очень даже «повинен» — и это смотря по тому, кого и что он собой олицетворяет. Вон в Киеве снесли памятник Столыпину. Уверяю вас, что будь я в ту минуту в Киеве — я бы, пожалуй, сам помог повалить его.

Писатель. А, друг мой, — тут-то мы с вами и подходим к самому главному. Очень важно, конечно, какой памятник, то есть кому и чему он поставлен. Но на минуту мы этот вопрос оставим... И столыпинского памятника не надо было громить. Памятник все-таки ни в чем не виноват.

Друг. Нет, виноват в том, что он — олицетворение всего свергнутого строя. Он — памятник нашего вчерашнего рабства, он символ самых позорных страниц в истории самодержавной России. Не хочу смотреть на него, не хочу, чтобы он мне мозолил глаза.

Писатель. Ну, и уберите его куда-нибудь. Будущий музей русской революции естественно распадется на два отдела: в одном будут собраны документы и предметы, повествующие о борьбе народа против царизма, в другом — памятники того, как царизм боролся с народом. Если в первом отделе найдут себе место портреты декабристов, народовольцев и других поборников воли, то второму отделу не обойтись без изображений Победоносцева, Трепова и т.д. И во дворе музея пусть бы стоял чугунный Столыпин. Нет, не следовало громить и этот памятник. Темное, скверное есть в каждом погроме, в каждом насилии, против кого бы и против чего бы оно ни было направлено.

Друг. Да, в этом вы правы. Кроме того, — вам не кажется, что в погроме памятников есть что-то унизительное для самой революции? Выходит так, что они ей чем-то опасны, — и вот она спешит от них избавиться. Пора сознать, что народ достаточно силен, чтобы не сражаться с чугунными врагами. Ведь только дети ногами бьют то место, на котором они упали...

Писатель. Ну, вот, теперь вы поймете и главную причину моего расстройства. Ведь если нас с вами коробит от расправ со столыпиными, то что же сказать об обезглавлении Пушкина? Меня тут пугают два страха разом: ведь кроме темной и злобной ненависти к вещам здесь проявилось нечто еще более нелепое: ведь Пушкин-то не Столыпин, ведь громившие Пушкина явно не знали, на что они поднимают руку...

Друг. Вы упускаете из виду, что погром — стихийное явление. Вероятно, владимирские солдаты чем-то раздражены, разгневаны — и вот ярость их рушилась на что попало, не разбирая и разбирать не желая.

Писатель. Неверно, не может этого быть. Ни один из этих солдат не поднял бы руку на красное знамя, — а Пушкину он снес голову как ни в чем не бывало. Это потому, что он (страшно сказать!) не имел представления о том, что такое Пушкин. Громившие Пушкина, конечно, впервые слышали это имя. Они не знали того, что это — памятник одному из величайших русских людей, что в самом слове «Пушкин» больше свободы, чем во всех красных знаменах. Не знали они того, что не только пушкинская, но и всякая другая истинная поэзия есть динамит, взрывающий самые основания неправого общественного строя. До боли становится горько от темноты народной! Тот, кто хочет сейчас честно служить революции и народу, должен идти и учить, учить, учить. Цари всегда опирались на невежество — и сейчас еще невежество есть самое могучее средство контрреволюции. Культурные силы России только теперь получили доступ к народным массам, — и сейчас их первый, единственный долг — это согласными усилиями броситься в пробитую брешь. Пора штурмовать невежество, уничтожить, смести его с лица русской земли.

Друг. Народ это знает сам. Мне приходилось беседовать с солдатами, с крестьянами из самых что

ни на есть медвежьих углов. И везде одно слышишь: надо учиться.

Писатель. «Надо учиться!» Ведь это значит, что сейчас в России на одного учителя приходятся буквально тысячи учеников. Это значит, что дорога каждая минута, что надо идти на улицы и со всех перекрестков кричать: учите людей, печатайте книги, открывайте школы, организуйте чтения! О, нам нужна такая мобилизация культурных сил, какой еще мир не видел. Мы, могущие кого-нибудь и чему-нибудь научить, — должны учить людей в одиночку и группами, мы должны проникать в каждую скважину невежества и помнить, что ни одно наше слово не пропадет даром...

Друг. Ну, вот видите, какие открываются перед вами возможности. А вы пришли и объявили мне, что вы «расстроены». Такой работе вы должны радоваться.

Писатель. Милый друг, по природе своей я бездарный организатор — и от этого девяносто девять процентов моей энергии пропадет даром. Я изнываю от желания работать — а сам вот сижу с вами и попиваю чай. У меня нет ни умения, ни средств организовать мою работу так, чтобы она принесла должный плод. И вот я сижу и жду, чтобы мне дали возможность работать. Один в поле — не то чтобы вовсе не воин, но плохой воин. Все дело сейчас в том, чтобы культурные организации, общества, союзы, издательства взяли на себя почин и строительство. И это необходимо делать сейчас же, не откладывая ни на минуту. Не то народная масса будет права, когда скажет: «сперва вы нас не учили, потому что не могли, а потом — потому что не хотели». И справедливо разделит нас на две части: на лентяев и негодяев.

О ЗАВТРАШНЕЙ ПОЭЗИИ

Во всем живущем сокрыты зародыши новых жизней. Но верно и то, что едва прозябший росток и новорожденный младенец уже таят в себе начала грядущего разложения, смерти, конца.

Во второй половине 90-х годов явственно обозначилась в русской поэзии новая школа, которую, при всем различии ее разветвлений, справедливо будет назвать символической — по имени ее здорового и жизненного ядра. Встреченная насмешками, злобой и бранью, она с течением времени стала господствующей.

1905 год — роковая дата в ее жизни. К этому времени постройка ее здания была, как говорится, «вчерне закончена», леса сняты, и зрители стали похваливать смелых строителей. Но уже здание было воздвигнуто, все наиболее существенное сказано. Тут-то и проступила наружу работа разрушительных сил, таившихся в новой школе и раньше, только не получавших значительного развития. Стройные и простые линии здания начали обрастать украшениями, символизм — эстетизмом и декадентством, живое зерно — шелухой.

Внешние условия помогли болезни развиться. Подъем 1905 года сменился упадком. В тепловатой, застойной водице уныния и смирения отлично размножаются микробы чахлого эстетизма и гаденькой эротики. Спрос вызвал предложение. К новой поэзии стали пристраиваться литературные дельцы; вынырнули откуда-то «проблемы пола»; весь излом, вся мелочная нервозность, вся упадочная истеричность мещанской души получили от этих услужливых людей оправдание, признание и ряд красивых прозваний. Развратника титуловали искателем новых путей любви, расслабленного — утонченником, лентяя — мечтателем... И если порядочная критика перед тем «позволила» признать новую школу, то теперь непорядочная постаралась, чтобы она была признана за свои недостатки, а не достоинства.

Увы, сами ее представители не всегда умели устоять против соблазна. Ведь и здесь подъем сменился

усталостью. Кое-кто не только из малых, но и из великих богов символистского Олимпа не удержался и тоже на возникший спрос отвечал — предложением. От новоявленных соратников не умели, а порой и не хотели отмежеваться. «Сады Армиды» превратились в увеселительные сады.

Этим гнилым туманом, чахоточным и пряным воздухом рафинированной реакции дышало молодое поколение поэтов, пришедших по следам символизма. Да, оно родилось больным. Хилость чувства и мысли невольно, из самосохранения, прикрыло оно мастерством формы. Младшие из молодых, футуристы, как будто дразня и обижая буржуа, в сущности потакали его склонности к экстравагантности, ибо чем зауряднее мещанин, тем он более хочет казаться необычайным, непонятым и даже непонятным. Не хлебом насущным — пирожным стала молодая русская поэзия. Она приторна — и не питательна. Она румяна, ибо нарумянена. Она недолговечна.

Но когда в муке заводится моль, бескровное существо с бессильными крылышками, — мудрый хозяин пересыпает и ворошит весь мешок, до самого дна. Наш хозяин и делает это рукой революции. Вся Россия ныне перетряхается, пересыпается в новый мешок. Гигантская созидательная работа становится задачей завтрашнего дня. Эпохе критической предстоит смениться эпохой творческой.

В этой деятельной и бодрящей атмосфере русская поэзия от ее нынешних маленьких тем, от душного интимизма неизбежно должна обратиться к вечным, основным проблемам человеческого духа, должна снова стать необходимой для каждого, кто действительно ищет и мыслит; ее аудиторией снова станут все живые, а не «немногие утонченные». Она станет *народной* в истинном смысле слова. Она будет меньше говорить, но нужнее; печь хлебы, а не пирожное.

Сознаю, что говорю общо. Но судьба поэзии, как и вся жизнь России, сейчас зависит от судьбы революции. Нельзя предсказать, какие течения и силы возьмут в ней верх, в цвета какой идеологии окрасится наша жизнь, наконец — из каких кругов явятся новые поэты. А последнее особенно важно, ибо лишь очень немногие из нынешних довольно жизнеспособны. Боюсь, что не они создадут эту будущую поэзию.

Знаю только одно: спасение поэзии нашей — в революции. Даже если бы и на этот раз суждено было ей смениться реакцией — эта реакция не так будет гибельна для поэзии, как минувшая. Ибо все же помолодеют, поздоровеют те, кто сейчас дышит электрическим воздухом грозы. Но повторяю: из русских поэтов хорошее будущее можно предсказать только тем, кто приемлет эту грозу, и в известном смысле — всю, целиком. Ибо как ни связан поэт со своей страной, все же он — не политик, не строитель *реальных* форм будущего, и порой то, что неприемлемо для политика, — живительно для поэта.

БЕССЛАВНАЯ СЛАВА

Отказ поэта от поэзии может быть следствием двоякого рода причин: или он вытекает из принципиального разуверения в поэзии как подвиге — и тогда мы имеем дело с величайшей внутренней трагедией; или же на такой отказ толкают поэта иные, более внешние, но все же властные обстоятельства: однако и тут мы становимся зрителями тяжелой душевной драмы. Даже не осуществившийся отказ, даже только мысль о нем — и те возникают не иначе, как после ряда переживаний, для поэта мучительных.

Порыв к такому отказу, к поэтическому самоубийству, находим в последней книге Анны Ахматовой «Белая стая». Он вылился в пьесу, примечательную во многих смыслах. Чтобы дальше мне быть понятым, выпишу ее целиком:

Тяжела ты, любовная память!
Мне в дыму твоем петь и гореть,
А другим — это только пламя,
Чтоб остывшую душу греть.
Чтобы греть пресыщенное тело,
Им надобны слезы мои...
Для того ль я, Господи, пела,
Для того ль причастилась любви.
Дай мне выпить такой отравы,
Чтобы сделалась я немой,
И мою бесславную славу
Осиянным забвением смой.

В первых двух строчках здесь с совершенной точностью определено отношение жизни поэта к его творчеству, «человека» к «художнику». Человек сгорает в пламени своего переживания, — в данном случае, у Ахматовой, это переживание есть любовь; оно может быть иным, но, каково бы ни было по существу, соотношение останется тем же: внутреннее сгорание — и «песня» как его результат. «Священная жертва» его — он сам. Сам над собою заносит он жертвенный нож и знает, что если ему не «гореть», то и не «петь». Свою обреченность «гореть» Ахматова, как и всякий поэт, принимает раз навсегда. В этом отношении первый сказавший, что поэтом нельзя «сделаться», не-

договорил до конца: поэтом нельзя сделаться — и нельзя перестать быть. Кто в этом огне начал гореть — сгорит до конца.

Но «петь» он может и отказаться. Потому-то Ахматова не молится: «Угаси это пламя, Господи» — а только просит:

Дай мне выпить такой отравы,
Чтобы сделалась я немой.

То есть: пускай я сгорю, но — молча.

Отчего же ей стала нужна «такая отрава»?

Она разуверилась в своем слушателе: в этом причина. Но не было бы этого разуверения, если б она с самого начала верно представляла себе отношение поэта к слушателю. Ошибка ее в том, что она, несомненно, полагала, будто песня поэта доносится до слушателей откуда-то совершенно извне и все-таки должна как-то преображать эту толпу «остывших душ» и «пресыщенных тел». И вот она горела и пела, а души не преображались. И поэтесса разгневалась. Ей сдается, что виноваты слушатели, только они. Но это не так.

Если взаимоотношение между певцом и слушателем мыслить, подобно Ахматовой, как соединение внешнее, если проводить между ними непереступаемую черту, вроде театральной рампы, то разуверение певца в слушателе в конце концов неизбежно, но и несправедливо. Ахматову гневит то, что пламя, в котором она *сгорает*, слушателей ее только *греет*. Но как же могло быть иначе? Если я пою, а другого зову *только* слушать, то этот слушатель у жертвенного костра моего может и хочет только греться. «Каков поэт, таков слушатель», — говорит Мицкевич.

Пение поэта есть только дудочка, которой подманивает он людей к своему костру. Но дудочка эта должна быть волшебной. Пускай тот, кто пошел на звук ее, сам взойдет на тот же костер, на котором горит поэт. Пусть поэт не говорит: «смотрите, как я горю», но требует, чтобы сгорали с ним вместе. И на этот зов пойдут только алчущие и жаждущие, а не пресыщенные; готовые сгорать, а не желающие погреться; только те, которые знают, что слушать поэта, быть может, так же обязывает, как и быть поэтом; только те, кто в лице поэта приносят в жертву и частицу самих себя.

Не для таких людей поет Анна Ахматова. Сладостна ее песня для слуха, но, может быть, — слишком сладостна, слишком по вкусу каждому, слишком доступна для всех, кто не прочь погреться у чужого огня и кто за тридевя́ть земель бежит от костра настоящего, сжигающего. Потому-то так любят Ахматову томные дамы и фешенебельные юноши. Потому-то и случается встретить томик ее стихов там, где книг вообще не держат.

Анна Ахматова — поэт, и сама она свой долг выполнит, сгорит до конца. Но суждено ли ей сознать, что пора ей переменить голос ее песни, к костру своему позвать только тех, кто готов гореть, горящих, а не охладелых, голодных вечным духовным голодом, а не пресыщенных, довольных, благополучных?

У Ахматовой, действительно, «бесславная слава», похожая на моду. Если модниц и модников прогонит она прочь от себя, то эта слава смоется забвением, воистину «осиянным». Говорю это потому, что люблю Ахматову, а поклонников ее не люблю.

ОКНО НА НЕВСКИЙ

I

ПУШКИН

Из окна моего виден Невский проспект. Виден не поперек, а вдоль, вплоть до угла Садовой. Под самым окном течет Мойка. Невский пересекает ее, изогнувшись горбом моста, и плавным, прямым, широким разбегом уходит вдаль.

Это не тот Невский, который некогда пестрел перед Гоголем. Теперь он по большей части пустынен. И зиму, и лето подолгу сижу я перед окном: по утрам, когда, подымаясь из-за вокзала, «течет от солнца желтая струя»; вечерами, когда луна медленно движется над крышами строгановского дворца; и — в белые ночи.

Так прошел уже почти целый год, и многое в это время сгорело в сердце, многое в нем окрепло. Я не люблю отходить от окна, и, когда надо писать, я кладу бумагу на подоконник. Так делаю и сейчас, когда вы, друзья, просите написать о Пушкине, о нашем преклонении перед ним.

Прежде всего — спасибо за то, что вы поручаете мне первое слово о Пушкине. Постараюсь сказать его со всей прямотой, не заботясь о том, всем ли из вас придется оно по душе.

Ну, так вот: бить себя в грудь перед кумиром Пушкина, клясться в любви к нему — дело нетрудное, безответственное, но зато и ненужное. Лучше бы наша любовь сказалась делом, а не словами. Это главное, что я думаю о «любви к Пушкину».

— Какое же это дело? — спросят меня.

— А какая любовь? — спрошу я.

Ведь как только мы заговорим о Пушкине, так и окажется непременно, что у каждого из нас свой Пушкин, перед которым мы преклоняемся одинаково благоговейно, но не по одинаковым причинам. Наша любовь мотивируется различно и даже внутри каждого из нас переживает свою особую историю. Мой Пушкин — не Пушкин кого-нибудь другого, и мой вчерашний — не мой сегодняшний. Чуть только заговорим о Пушкине — начнется «смешение языков».

Однако не хочется опускать руки. Мне думается — кое-что общее можно и должно бы, наконец,

вскрыть в наших разных любвях. Должно же оно быть потому, что ведь все мы чувствуем, что есть не только мой или еще чей-нибудь Пушкин, а и наш общий. Что же так дорого всем нам в Пушкине? Почему он наше знамя? (Простите за это слово: оно и затрепано, и не в моде, — а все же свято.)

Есть вещи, которые мы любим, и есть вещи, без которых не можем обойтись. И эти необходимые вещи любим мы иногда меньше, чем просто «любимые», а иногда как будто и вовсе не любим, то есть не думаем о любви к ним. И часто — это как раз самые необходимые. Таков воздух.

Любимые вещи у нас не одни и те же. Мое любимое — не непременно и ваше. Рассказать, за что любишь вот эту вещь, а не ту, — не перескажешь, часто не выразишь. Иногда же мы любим одно и то же, но только по-разному и за различные свойства. Как уже сказано — именно такова наша любовь к Пушкину. Невозможно установить, как и за что надобно любить его.

Но и в тех случаях, когда любим мы не одно, а разное, — кто судья: любимое лучше, выше, прекраснее? Любовь оспорима, хоть спорить о ней бесцельно, ибо спор никогда не кончится. Нельзя убедить кого-нибудь, чтобы он любил Пушкина больше, чем Лермонтова, или, может быть, Баратынского, или Тютчева, Блока, Фета, Некрасова. И не надо этого делать: не только потому, что «не убедишь», а и потому, что творениям Пушкина вообще позволительно предпочесть творения иного художника.

И вот тут-то, на самом, казалось бы, неподходящем месте, то есть когда я как будто всего ближе к тому, чтобы начать делить людей на поклоняющихся Пушкину и поклоняющихся не-Пушкину, — тут-то и хочется мне выступить за пределы нашего «Круга», ибо чувствую, что наше знамя не есть, не должно быть всего только знаменем «кружка поклонников Пушкина». Под знаменем Пушкина дожны стать и уже стоят, как стояли раньше, не только те, для кого создания Пушкина, а не кого-либо другого, являются поэтическим кораном и собранием излюбленных художественных произведений. В том-то и дело, что мы не воздвигаем знамя, а лишь становимся под уже воздвигнутое.

Но, становясь под него и читая на знамени: «Пушкин», — должны мы признать, что имя это, понятое лишь как имя любимого автора «полного собрания сочинений», — разъединяет, а не соединяет. Ведь даже между собой мы не можем установить нечто «обязательно любимое» в Пушкине. Ведь больше того: самая любовь предпочтительно к Пушкину, а не к другому кому-нибудь, не может быть обязательна. Меж тем какая-то сила влечет под это вот знамя и нас, и не только нас, — знамя же, лозунг, должно быть именно и прежде всего обязательно и объединительно. Иначе — знамени нет. А отсюда — еще один вывод: *из любви* к Пушкину, из неизъяснимого очарования его Музы — знамени не выкроишь. Значит, те свойства, которые делают его имя знаменем, надо искать в другом месте, не в том, что Пушкин нам мил, а в том, что без него нам не обойтись. Не в «любимости» его, а в необходимости, в неизбежности.

Если мы не захотим закрывать глаза и затыкать уши, то нам придется признать, что художественный канон Пушкина, как бы мы его ни ценили, может оказаться кодексом форм прекрасных, но отживающих (частично или полностью, навсегда или временно, до своей «реставрации»). Эстетика пушкинского периода, который уже кончается, сама по себе недостаточно императивна, чтобы быть знаменем. Сколько бы она ни была «любима» — она не «обязательна», как всякая эстетика. Под знаменем Пушкина стояли, стоят и будут стоять люди различных эстетических убеждений, художники разноликие, мастера разных школ, паладины, именующие не одну даму. Но есть в их подвиге нечто общее, что завещано Пушкиным, хотя, может быть, неотчетливо намечалось еще раньше.

В тот день, когда Пушкин написал «Пророка», он решил всю грядущую судьбу русской литературы; указал ей «высокий жребий» ее: предопределил ее «бег державный». В тот миг, когда серафим рассек мечом грудь пророка, поэзия русская навсегда перестала быть всего лишь художественным творчеством. Она сделалась высшим духовным подвигом, единственным делом всей жизни. Поэт принял высшее посвящение и возложил на себя величайшую ответственность. Подчиняя лиру свою этому высшему призванию, отдавая серафиму свой «грешный» язык, «и празднословный,

и лукавый», Пушкин и себя, и всю грядущую русскую литературу подчинил голосу внутренней правды, поставил художника лицом к лицу с совестью, — недаром он так любил это слово. Пушкин первый в творчестве своем судил себя страшным судом и завещал русскому писателю роковую связь человека с художником, личной участи с судьбой творчества. Эту связь закрепил он своей кровью. Это и есть завет Пушкина. Этим и живет и дышит литература русская, литература Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого. Она стоит на крови и пророчестве.

Это просто? Не знаю. Как для кого. Синайские десять заповедей тоже очень просты для тех, кто их не выполняет. А как начнешь выполнять — окажется тяжело и сложно. И дай Бог, чтобы хоть некоторым из нас, в меру их дарований, оказалось под силу стать воистину русскими писателями, — а не только «поклонниками Пушкина». «Любить» и «преклоняться» легко. Разделить это бремя — трудно.

Владислав Ходасевич

P.S. Мне хочется на минуту вернуться к середине моего письма. Времена меняются, с ними — и жизнь, и форма художества. Нельзя и не надо превращать пушкинский канон в прокрустово ложе. Знамя с именем Пушкина должно стоять вертикально: да не будет оно чем-то вроде эстетического шлагбаума, бьющего по голове всякого, кто хочет идти вперед. Пушкин не преграждает пути, он его открывает.

В.Х.

Мы еще не имеем собрания сочинений Владислава Ходасевича, которое бы объединило достаточно полно его литературное наследие. Первое такое собрание только начало выходить в издательстве «Ардис», Анн Арбор, США; готовят его американские литературоведы-слависты (редакторы — Д.Малмстад и Р.Хьюз) при деятельной помощи коллег из России. К настоящему времени вышли два тома этого издания (из пяти предполагаемых): первый из них (1983) представляет попытку полного собрания стихотворений поэта, второй том (1990) составили критические статьи и рецензии 1905—1926 гг.

В 1989 г. в большой серии «Библиотеки поэта» вышло подготовленное Н.А.Богомоловым и Д.Б.Волчеком первое после 1922 г. отечественное издание стихотворного наследия Ходасевича, состав которого здесь существенно пополнен (по периодике и архивным материалам) в сравнении с первым томом ардисовского издания. После этих двух фундаментальных собраний оригинального стихотворного творчества Ходасевича оно может считаться в основном изданным (хотя, несомненно, состав известной нам поэзии Ходасевича будет расширяться — в частности, одно неизвестное прежде стихотворение 1924 г. — «Зимняя буря», — найденное А.Е.Парнисом в одном из парижских альбомов, публикуется впервые в настоящем издании). Совсем иначе обстоит дело с обширным прозаическим наследием Ходасевича — оно не собрано, не издано, не изучено. Ходасевич писал в разных видах прозы: это мемуарная проза, это своеобразная литературоведческая проза поэта, это опыты биографического повествования на историко-литературной основе, это повседневная литературная критика, какую он вел всю жизнь, наконец, сравнительно редкие обращения к художественной в привычном смысле слова, повествовательной прозе. Из этого большого объема написанного им в прозе сам автор озаботился собрать в книги лишь часть своих историко-литературных работ («Статьи о русской поэзии», Пб., 1922; «Поэтическое хозяйство Пушкина», Л., 1924; «Державин», Париж, 1931; «О Пушкине», Берлин, 1937), а также девять мемуарных очерков в конце жизни объединил в книгу «Некрополь» (Брюссель, 1939). В осуществленный Н.Н.Берберовой посмертный сборник («Литературные статьи и воспоминания», Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954; новое издание — «Избранная проза», Нью-Йорк, 1982) вошли лишь избранные критические статьи и мемуарные очерки из множества рассеянных по зарубежной русской прессе. Состав очерков расширен, но далеко не исчерпан в книге мемуарной прозы Ходасевича «Белый коридор» (Нью-Йорк: Серебряный век, 1982; подготовили Г.Поляк и Р.Сильвестр). Так обстояло дело в зарубежных изданиях; освоение же

прозаического наследия Ходасевича в его отечестве в последние годы, помимо издания книги «Державин» (М.: Книга, 1988; подготовил А. Л. Зорин), находилось на стадии хаотических перепечаток отдельных статей и очерков в наших журналах. Наибольший пока объем произведений Ходасевича в прозе собран в сборнике «Колеблемый треножник» (М.: Советский писатель, 1991 / Сост. В. Г. Перельмутер).

Более или менее полное собрание сочинений Ходасевича — дело будущего. Тем не менее составители предлагаемого четырехтомного издания позволяют себе считать его малым собранием сочинений. В издании представлены разнообразные виды литературного творчества, в которых работал Ходасевич, и воспроизводятся все книги, как поэтические, так и в прозе, которые он издал при жизни (за исключением «Поэтического хозяйства Пушкина», но от нее он вскоре после ее издания печатно отказался, и она на пути развития автора оказалась как бы снятой книгой 1937 г. «О Пушкине»: см. коммент. к ней в т. 3 наст. изд.).

Но, как уже сказано, прижизненные книги далеко не покрывают творческого наследия Ходасевича; весьма значительная часть его в них не вошла. Составители настоящего издания уделили особое внимание отбору статей и очерков Ходасевича из огромного массива напечатанных им в российской и зарубежной периодической прессе (притом по большей части в газетах) за 34 года его работы в литературе. Отобранные 80 статей (20 отечественного периода и 60 эмигрантского) — лишь часть этого массива, самые границы которого еще не определены окончательно. Почти во всех случаях воспроизводятся первопечатные тексты этих статей и очерков со страниц газет и журналов, где они были опубликованы автором (многие из них, вошедшие в сборник 1954 г. «Литературные статьи и воспоминания», напечатаны там с сокращениями и неточностями в тексте; это в особенности относится к мемуарным вещам, вошедшим в это издание).

В замысел настоящего собрания входило обстоятельное историко-литературное комментирование. В 1-м томе преамбула к комментариям написана С. Г. Бочаровым; комментаторы разделов: «Стихотворения» — Н. А. Богомолов; «Литературная критика 1906—1922» — И. П. Андреева.

Составители и комментаторы выражают благодарность за разнообразную помощь М. Л. Гаспарову, С. И. Гиндину, Т. Л. Гладковой (Русская библиотека им. И. С. Тургенева в Париже), В. В. Зельченко, А. А. Ильину-Томичу, М. С. Касьян, Л. С. Киссиной, О. А. Коростелёву, Эдвине Круиз (США), Джону Малмстаду (США), А. А. Носову, А. Е. Парнису, А. Л. Соболеву, А. Б. Устинову, В. А. Швейцер. Благодарность особая — Т. Н. Бедняковой, нашему редактору и верному помощнику в пору подготовки первого, двухтомного, варианта этого собрания в издательстве «Художественная литература», которое, к сожалению, так и не увидело света, и Н. В. Котрелёву.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В КОММЕНТАРИЯХ

АБ — Бахметьевский архив (Библиотека редких книг Колумбийского университета), США.

АГ — Архив А.М.Горького, Москва.

АЗ — Автобиографические записки (Бахметьевский архив, ф. М.М.Карповича), США.

АИ — Архив А.Ивича (И.И.Бернштейна), Москва.

Б — Журнал «Беседа» (Берлин), 1923—1925, № 1—7.

Байнеке — Отдел редкой книги и рукописей Йельского университета, США.

Берберова — Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996.

БП — Ходасевич Владислав. Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Советский писатель, 1989.

В — Газета «Возрождение» (Париж).

ВЛ — Журнал «Вопросы литературы» (Москва).

ВРСХД — Журнал «Вестник русского студенческого христианского движения» (Париж—Нью-Йорк).

ВСП — Весенний салон поэтов. М., 1918.

Вт — Ветвь: Сборник клуба московских писателей. М., 1917.

Гиппиус — Гиппиус Зинаида. Письма к Берберовой и Ходасевичу / Публ. Erika Freiberger Sheikholeslami. Ann Arbor: Ardis, 1978.

ГМ — Газета «Голос Москвы».

Д — Газета «Дни» (Берлин, Париж).

ЗК — Записная книжка В.Ф.Ходасевича 1904—1908 гг. с беловыми автографами стихотворений (РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 17).

ЗМ — Журнал «Записки мечтателей» (Петроград).

ЗР — Журнал «Золотое руно» (Москва).

ИМЛИ — Отдел рукописей Института мировой литературы РАН, Москва.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский дом), Санкт-Петербург.

КН — Журнал «Красная новь» (Москва).

Левин — Левин Ю.И. Заметки о поэзии Вл.Ходасевича // Wiener slawistischer Almanach. 1986. Bd 17.

ЛН — Литературное наследство.

ЛО — Журнал «Литературное обозрение» (Москва).

М — Ходасевич Владислав. Молодость: Первая книга стихов. М.: Гриф, 1908. На обл. подзаголовок: «Стихи 1907 года».

М-3 — Минувшее: Исторический альманах. Вып. 3. Paris: Atheneum, 1987.

М-5 — То же. Вып. 5. 1988.

М-8 — То же. Вып. 8. 1989.

НЖ — «Новый журнал» (Нью-Йорк).

НМ — Журнал «Новый мир» (Москва).

НН — Журнал «Наше наследие» (Москва).

ПЗ-1 — Ходасевич Владислав. Путем зерна: Третья книга стихов. М.: Творчество, 1920.

ПЗ-2 — Ходасевич Владислав. Путем зерна: Третья книга стихов. 2 изд. Пг.: Мысль, 1922.

Письма Гершензону — Переписка В.Ф.Ходасевича и М.О.Гершензона / Публ. И.Андреевой // De visu. 1993. № 5.

Письма Карповичу — Шесть писем В.Ф.Ходасевича М.М.Карповичу / Публ. Р. Хьюза и Д. Малмстада // Oxford Slavonic Papers. Vol. XIX. 1986.

Письма к Муни — ИРЛИ. Р. 1. Оп. 33. Ед. хр. 90.

Письма Муни — РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 66.

Письма Садовскому — Письма В. Ф. Ходасевича Б. А. Садовскому / Подгот. текста, составл. И. П. Андреевой. Анн Арбор: Ардис, 1983.

ПН — Газета «Последние новости» (Париж).

ПХП — Ходасевич Владислав. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л.: Мысль, 1924; «Беседа», кн. 2, 3, 5, 6/7.

Р — Газета «Руль» (Берлин).

РВ — Газета «Русские ведомости» (Москва).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.

РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, Москва.

РМ — Газета «Русская молва» (Санкт-Петербург).

РНБ — Отдел рукописей и редких книг Российской национальной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина, Санкт-Петербург.

СД-1 — Ходасевич Владислав. Счастливый домик: Вторая книга стихов. М.: Альциона, 1914.

СД-2 — Ходасевич Владислав. Счастливый домик: Вторая книга стихов. 2 изд. Петербург—Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1922.

СД-3 — Ходасевич Владислав. Счастливый домик: Вторая книга стихов. 3 изд. Берлин—Петербург—Москва: Изд-во З.И.Гржебина, 1923.

СЗ — Журнал «Современные записки» (Париж).

СиВ — Ходасевич Владислав. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954.

СРП — Ходасевич Владислав. Статьи о русской поэзии. СПб., 1922.

СС — Ходасевич Владислав. Собрание сочинений. Т.1—2 / Под ред. Джона Малмстада и Роберта Хьюза. Анн Арбор: Ардис, 1983.

ССт-27 — Ходасевич Владислав. Собрание стихов. Париж: Возрождение, 1927.

ССт-61 — Ходасевич Владислав. Собрание стихов (1913—1939) / Ред. и примеч. Н.Н.Берберовой. Berkeley, 1961.

Терапиано — Терапиано Юрий. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974). Париж—Нью-Йорк, 1987.

ТЛ-1 — Ходасевич Владислав. Тяжелая лира: Четвертая книга стихов. М.—Пг.: Гос. издательство, 1922.

ТЛ-2 — Ходасевич Владислав. Тяжелая лира: Четвертая книга стихов. Берлин—Петербург—Москва: Изд-во З.И.Гржебина, 1923.

УР — Газета «Утро России» (Москва).

Шершеневич — Шершеневич В. Великолепный очевидец//Мой век, мои друзья и подруги. М.: Московский рабочий, 1990.

ЭБ — Пометы В.Ф.Ходасевича на экземпляре *ССт-27*, принадлежавшем Н.Н.Берберовой (ныне в библиотеке Байнеке Йельского университета, США). Цитируются по тексту, опубликованному в *СС*.

Яновский — Яновский В.С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983.

Lilly Library — Библиотека редких книг и рукописей Индианского университета, США.

СТИХОТВОРЕНИЯ

При жизни В.Ф.Ходасевича вышло пять книг его ст-ний (три из них — двумя-тремя изданиями). Каждая книга представляла собой определенный этап поэтического творчества, соответствовавший духовной эволюции поэта. В 1927 г. Ходасевич издал «Собрание стихов», оказавшееся его последней поэтической книгой, вышедшей при жизни. В нее вошли только три цикла: «Путем зерна», «Тяжелая лира» и «Европейская ночь», причем последний цикл ранее отдельно не выходил и появился впервые в составе *ССт-27*. Наше издание исходит из стремления представить читателю путь Ходасевича как поэта в его реальном развитии, и основу его составляют хронологически последовательные пять циклов: «Молодость», «Счастливый домик», «Путем зерна», «Тяжелая лира» и «Европейская ночь». Три последних даны в той композиции, которая установилась в *ССт-27*, причем под рубрикой «<Исключенное из книги>» печатаются ст-ния, бывшие в ранних редакциях сборников, но не вошедшие в *ССт-27*. «Молодость» печатается по первому и единственному изданию, «Счастливый домик» — по последнему, третьему изданию, вышедшему в 1923 г., с прибавлением входившего в *СД-1* ст-ния «Новый Год». Ст-ние «Акробат», впервые опубликованное в *СД-2*, перенесено, согласно композиции *ССт-27*, в цикл «Путем зерна».

К основному собранию нами присоединены ст-ния, не входившие в прижизненные издания книг Ходасевича, а также наброски из черновых рукописей поэта. Оба этих раздела не претендуют на полноту (дополнения к ним см. в *СС* и *БП*). При публикации черновых набросков зачеркнутые в рукописи фрагменты текста даются в квадратных скобках.

Точные даты ст-ний известны в большинстве случаев. Для тех, которые вошли в *ССт-27*, они указаны в пометах Ходасевича на

экземпляре этого издания, подаренном Н.Н.Берберовой (ныне хранится в библиотеке Байнеке Йельского университета в США). Для ст-ний ранних — это или архивные материалы, или же данные составленного самим поэтом списка его ст-ний (хранится в *АБ*). Все даты указываются непосредственно под ст-ниями, текстовая же часть помет из экземпляра Н.Н.Берберовой полностью цитируется в комментариях. Даты в угловых скобках установлены предположительно.

В комментариях указывается первая публикация ст-ния и отмечаются публикации, содержащие существенные текстуальные разночтения. Ходасевич, как правило, свои стихи радикально не перерабатывал; наиболее важные случаи разночтений, в том числе и восходящие к черновикам, также приводятся в комментариях. Более подробная информация о текстах дана в *СС* и *БП*.

Особая задача комментаторов поэзии Ходасевича — выявление стихотворных цитат, парафраз, аллюзий и пр., многочисленных и существенных для его лирики. В данном издании список их неполон, указаны лишь важнейшие. При этом учтены разыскания и отдельные наблюдения Евг. Беня, Д.Бетеа, Ю.Колкера, А.Лаврова, Ю.Левина, Д.Магомедовой, Д.Малмстада, О.Ронена, И.Ронен, М.Сикссмита, Р.Хьюза.

МОЛОДОСТЬ

Книга вышла в конце февраля или самом начале марта 1908 г. На обложке был подзаголовок: «Стихи 1907 года», однако, вопреки ему, в сборник были включены ст-ния 1905—1907 гг. В *РГАЛИ* хранится черновой набросок, который, очевидно, предназначался как предисловие к сборнику: «Чувствую ясно, что какая-то полоса в моей жизни кончилась. Она длилась не долго. Какие-нибудь четыре-пять лет протекли с тех пор, как мое существование стало сознательно. Но эти годы навсегда останутся в моей памяти овеянными синим светом сумеречной печали, закатной боли.

Я выпускаю книгу моих первых молитв, когда слова неуверенны, лик бога смутен.

[Но чудится мне: какие-то молитвы я должен пропеть.]

Принеся первые жертвы, я снова молюсь ему: дай услышать лирный голос́ Твой, дай увидеть Лик Твой — молнийный».

В 1921 г., задумав переиздать свой первый сборник, Ходасевич написал к предполагавшемуся изданию предисловие: «Эта книжка впервые вышла в 1908 г., в “Грифе”. Ряд стихотворений тогда же подвергся более или мене<е> значительным исправлениям, которые, впрочем, вносятся только в нынешнее издание, так как сделаны были в то время, как первое уже печаталось, а отчасти и позже, летом 1908 г. Чтобы кто-нибудь не заключил из этих слов, будто

в теперешнем виде книга мне представляется хорошей, — скажу прямо: нет, это очень слабая книжка, и мила она мне не литературно, а биографически. Она связана с дорогими воспоминаниями. Ее заглавие, когда-то звучавшее горькой иронией, стало теперь точным обозначением: да, это моя молодость, то, с чего я начинал. Есть в ней отзвуки той поры, когда символизм еще не сказал последнего своего слова, когда для некоторых, особенно таких юных, каков был я, он еще не застыл в формах литературной школы, а был способом чувствовать, мыслить и более того — *жить*. Эта книжка связана для меня с воспоминанием о людях, из которых одни уже умерли, других я давно не видел и, может быть, не увижу, третьих пришлось вычеркнуть прочь из сердца. Самые стихи эти значат теперь для меня не то, что значили некогда: многое было в них намеком на чувства, давно изгладившиеся, события, потерявшие былое значение, а то и вовсе забытые. Вижу, что даже отдельные образы, строки, слова этих стихов имели когда-то особый, ныне затерянный смысл. И не за литературные недостатки вычеркнул я теперь из "Молодости" около пятнадцати пьес, — таких недостатков слишком достаточно и в оставшейся части, — а потому, что сам перестал понимать их. Но и об оставленных я бы мог сказать словами поэта, дорогого мне в ту далекую пору:

Как змей на сброшенную кожу,
Смотрю на то, чем прежде был»

(*АИ*. Впервые опубликовано: *СС*. Т. 1. С. 279. Завершающая текст цитата — из ст-ния В.Я.Брюсова «У себя», 1901).

Сборник посвящен Марине Эрастовне Рындиной (1887—1973), первой жене Ходасевича. Они обвенчались 24 апреля 1905 г., посаженым отцом был В.Я.Брюсов. Вторая жена Ходасевича — Анна Ивановна — вспоминала о ней: «В восемнадцать лет В.Ф. женился на Марине Рындиной. Марина была блондинка, высокого роста, красивая и большая причудница. Одна из ее причуд была манера одеваться только в платья белого или черного цвета. Она обожала животных и была хорошей наездницей. <...> Однажды В.Ф. по издательским делам поехал в Петербург. За время его отсутствия Марина сошлась с Сергеем Маковским — поэтом и издателем, с которым она впоследствии уехала за границу» (*РГБ;* варианты этих воспоминаний опубликованы: Russica—81: Лит. сборник. Нью-Йорк, 1981; Ново-Басманная, 19. М., 1990). Ходасевич расстался с Рындиной в самом конце 1907 г., в конце 1910 г. официально расторг брак, после чего Рындина вышла замуж за С.К.Маковского.

В МОЕЙ СТРАНЕ

В моей стране (с. 61). — Образование. 1907. № 10а; без посвящения. *Муни* — псевдоним поэта Самуила Викторовича Киссина (1885—1916), ближайшего друга и литературного соратника Ходасевича, о котором тот написал очерк (см. т. 4 наст. изд.).

Лидино — имение дяди М.Э.Рындиной, И.А.Терлецкого, в Новгородской губ., недалеко от станции Бологое.

«Нет, молодость, ты мне была верна...» (с. 62). — Образами этого ст-ния пользовался Андрей Белый, создавая портрет Ходасевича (Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 223).

«Вокруг меня кольцо сжимается...» (с. 63). — Корабли. М., 1907; как второе ст-ние в цикле «Молодость».

«Один, среди речных излучин...» (с. 64). — Корабли. М., 1907; как четвертое ст-ние в цикле «Молодость».

Как силуэт (с. 65). — В списке стихов *(ЗК)* — под названием «Триолеты». 28 февраля 1917 г. эти ст-ния были переработаны, причем второе стало выглядеть так:

Там, за стволами, быстрая река
Колеблет пятна лунной пуантели.
Мой бедный друг! черна и глубока
Там, за стволами, — быстрая река!
Здесь проведешь, придя издалека,
Две краткие, но горькие недели...
Смотри без слез, как быстрая река
Колеблет пятна <лунной пуантели>...

(РГАЛИ). Пуантель — неологизм Ходасевича, образованный от французского «pointe» — точка.

Осень (с. 66). — Перевал. 1907. № 4. Ст-ние ориентировано на поэтику сборника Андрея Белого «Золото в лазури» (1904).

Sanctus Amor (с. 67). — Перевал. 1907. № 4. *Петровская Нина* Ивановна (1879—1926) — писательница круга символистов, жена поэта и владельца издательства «Гриф» С.А.Соколова (Кречетова), автор книги рассказов «Sanctus Amor» (М., 1908). Ходасевич был с нею близко знаком (см. в т. 4 наст. изд. его воспоминания «Конец Ренаты»). Сюжет ст-ния проецируется на широко известную в символистских кругах историю взаимоотношений Петровской, Андрея Белого и В.Я.Брюсова. См.: Гречишкин С.С., Лавров А.В. Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел» // Ново-Басманная, 19. Ср. ст-ние Андрея Белого «Предание» (1903).

Ряженые (с. 70). — Корабли. М., 1907; как первое ст-ние в цикле «Молодость».

Гадание (с. 71). — Эпиграф — «Евгений Онегин», гл. 5, VII.

«Все тропы проклятью преданы...» (с. 72). — Корабли. М., 1907; как третье ст-ние в цикле «Молодость».

К портрету в черной рамке (с. 73). — Перевал. 1907. № 11. В беловом автографе *(РГБ)* с подзаголовком: «Послание к Нине Петровской». В ст. 14 выделена цитата из ст-ния Блока *«Так. Неизменно всё, как было...»* (1905). Эту же строку цитирует Н.И.Петровская в письме к Ходасевичу от 29 апреля 1907 г. (Минувшее: Исторический альманах. М.—СПб., 1993. Вып. 14. С. 373). *Сребролюбивый возчик душ* — Харон, переправлявший умерших (платой служила серебряная монета *обол*) через реку Стикс в подземное царство Аид *(греч. миф.).*

Ночи (с. 74). — *Сергей Кречетов* — псевдоним поэта, владельца издательства «Гриф» Сергея Алексеевича Соколова (1878—1936), который впервые начал печатать стихи Ходасевича. Ходасевич написал его некролог (см. т. 4 наст. изд.).

«Опять во тьме. У наших ног...» (с. 75). — *Скрупул* — единица измерения малых весов, 1/24 унции. Образность 4-й строфы связана с преданием о крестных муках Христа: «И тотчас побежал один из них, взял губку, наполнил уксусом и, наложив на трость, давал Ему пить» (Мф, 27, 48). В этом контексте слово *отойду* (ст. 17) имеет значение «умру».

КУЗИНА

Зарница (с. 77). — В мире искусств (Киев). 1907. № 9/10.

Звезда (с. 78). — Руль. 1908. 14 февраля.

Стихи о кузине (с. 79). — Эпиграф — заглавие ст-ния Г.Гейне из цикла «Возвращение на родину» (сб. «Книга песен»).

II. Старинные друзья. Литературно-художественная неделя. 1907. 24 сентября; как второе ст-ние в цикле «Сантиментальные стихи». Эпиграф — из ст-ния В.Я.Брюсова «Отвержение» (1901). В черновом автографе *(РГАЛИ)* называлось «Сонет с соловьем».

III. Воспоминание. Руль. 1908. 2 февраля. *Ауслендер* Сергей Абрамович (1886 или 1888 — 1943) — прозаик круга символистов, племянник поэта М.А.Кузмина. Ему посвящен сборник рассказов Н.Петровской «Sanctus Amor».

Романс (с. 83). — *«Накинув плащ, с гитарой под полою...»* и другие выделенные строки — цитаты из романса «Серенада» неизвестного композитора на стихи В.А.Соллогуба в песенном варианте, не совпадающем с авторским текстом (см.: Песни русских поэтов. Л., 1988. Т. 1. С. 532—533).

Поэт (с. 84). — *«Встречали ль вы...»* и другие выделенные строки — из ст-ния А.С.Пушкина «Певец» (1816).

Вечером синим (с. 86). — Юность. Сб. 1. М., 1907; как второе ст-ние в цикле «Intérieurs».

«За окном гудит метелица...» (с. 87). — Юность. Сб. 1. М., 1907; как первое ст-ние в цикле «Intérieurs».

Passivum (с. 89). — Руль. 1908. 31 января.

«Мои слова печально кротки...» (с. 90). — Час. 1907. 21 декабря.

За снегами (с. 91). — Эпиграф — из рассказа Ф.Сологуба «Елкич. Январский рассказ» (Сологуб Ф. Истлевающие личины. М., 1907). О чтении этого ст-ния Ходасевичем вспоминала В.Н.Муромцева-Бунина (Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь с Буниным. Беседы с памятью. М., 1989. С. 263).

«Время легкий бисер нижет...» (с. 92). — Ср. «Вечер быстро бисер нижет...» (В.Я.Брюсов, «В дали, благостно сверкающей...», 1908). Ст-ние Ходасевича было отмечено И.Ф.Анненским в статье

«О современном лиризме» (Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 381).

Цветку Ивановой ночи (с. 93). — Литературно-художественная неделя. 1907. 24 сентября; как первое ст-ние в цикле «Сентиментальные стихи». *Цветок Ивановой ночи* — папоротник. По народному поверью, он цветет раз в год, в ночь на Ивана Купалу (23—24 июня). *Венок* последней строфы связывает текст со ст-ниями Андрея Белого «Преданье» и В.Я.Брюсова «Предание» (второе из них при жизни Брюсова не было опубликовано). Связано также с рассказом Н.И.Петровской «Цветок Ивановой ночи» (альм. «Гриф», М., 1904).

Пролог неоконченной пьесы (с. 94). — *Андрей Белый* (Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934) — поэт, прозаик, критик. К 1907—1908 гг. относится сближение Ходасевича и Белого, отразившееся не только во взаимных посвящениях стихов (Белый посвятил Ходасевичу ст-ния «Старинный дом» и «Сентиментальный романс») и близости литературной позиции (Белый рекомендовал Ходасевича для сотрудничества в изданиях Мережковских), но и тематических и текстовых перекличках (см.: Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 381). Даря Белому «Молодость», Ходасевич написал: «Дорогому и многоуважаемому Борису Николаевичу Бугаеву с глубокой любовью и благодарностью. Владислав Ходасевич. Весна 908» *(РГБ)*. Подробнее см. в очерке Ходасевича «Андрей Белый» и коммент. к нему (т. 4 наст. изд.). Ср. также: Лавров А.В. «Сентиментальные стихи» Владислава Ходасевича и Андрея Белого // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В.Э.Вацуро. М., 1995—1996.

СЧАСТЛИВЫЙ ДОМИК

Первое издание книги было снабжено предисловием: «В “Счастливый домик” вошло далеко не все, написанное мною со времени издания первой книги моих стихов. Многое из написанного и даже напечатанного за эти пять лет я отбросил: отчасти — как не отвечающее моим теперешним требованиям, отчасти — как нарушающее общее содержание этого цикла». Во втором и третьем изданиях были внесены некоторые изменения в текст, а также исключено ст-ние «Новый Год».

Название сборника взято из ст-ния Пушкина «Домовому» (1819), разбираемого Ходасевичем в статье «Колеблемый треножник» (1921).

Анна — вторая жена Ходасевича Анна Ивановна, урожд. Чулкова (сестра писателя Г.И.Чулкова), в первом браке Гренцион (1887—1964). В конце жизни она написала воспоминания о Ходасевиче (см.: Ново-Басманная, 19. С. 386—410) и начала писать более обширные мемуары (частное собрание).

В *СД-1* раздел был посвящен С.В.Киссину (Муни).

Элегия (с. 97). — Аполлон. 1910. № 8. *Гиреево* — дача в имении Старое Гиреево (недалеко от подмосковной ст. Кусково).

Ущерб (с. 98). — См. в воспоминаниях Е.В.Муратовой «Встречи (В.Ф.Ходасевич)»: «Потом вспоминаю Вербное воскресенье. <...> Долго бродим. Переулками идем домой. Усталые. Я дома что-то делаю. Владислав садится за стол и очень быстро, сразу пишет стихи — "Какое тонкое терзанье прозрачный воздух и весна"» *(РГБ)*. В списке ст-ний Ходасевича датировано «1911. Пасха» (в 1911 г. Вербное воскресенье приходилось на 3, а Пасха на 10 апреля). Последняя строка, видимо, восходит к отмеченному Пушкиным (см.: Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1950. С. 72) двустишию В.Г.Бенедиктова из ст-ния «Облака»: «Чаша неба голубая // Опрокинута на мир».

«В тихом сердце — едкий пепел...» (с. 101). — Кривое зеркало. 1910. № 17; под загл. «Искушение».

Матери (с. 102). — *Мать* поэта — София Яковлевна, урожд. Брафман (1846—1911). Она была ревностной католичкой, с чем связаны многие реалии ст-ния. *Царевна* — Евгения Владимировна Муратова (1884 или 1885 — 1981), бывшая жена писателя П.П.Муратова, в которую Ходасевич был влюблен. *Ченстоховская* — икона Богоматери в г. Ченстохове, наиболее почитаемая в Польше.

Закат (с. 103). — Кривое зеркало. 1910. № 14.

«Увы, дитя! Душе неутоленной...» (с. 104). — Северные записки. 1913. № 8.

Душа (с. 105). — Аполлон. 1910. № 8. *Глухой старик* — Харон. *Коцит* — река в царстве мертвых.

Возвращение Орфея (с. 106). — Аполлон. 1910. № 8. *Орфей* — легендарный древнегреческий певец, изобретший музыку и стихосложение. Его музыка укрощала диких зверей и двигала скалы.

Голос Дженни (с. 107). — Современник. 1913. № 8. Об истории создания ст-ния вспоминала А.И.Ходасевич: «Однажды в "Литературном кружке" на вечере "Свободной эстетики" Валерий Яковлевич (Брюсов. — *Коммент.*) объявил конкурс на слова Дженни из "Пира во время чумы": "А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах". Владя как будто бы и не обратил на это внимание. Но накануне срока конкурса написал стихи "Голос Дженни". На другой день вечером мы поехали в "Литературный кружок", чтобы послушать молодых поэтов на конкурсе. Результаты были слабые. Если мне не изменяет память, — все же лучшим стихотворением конкурса признаны были стихи Марины Цветаевой. Владя не принимал участия в конкурсе, но после выдачи первой премии Цветаевой подошел к Брюсову и передал ему свое стихотворение. Валерий Яковлевич очень рассердился. Ему было досадно, что Владя не принимал участия в конкурсе, на котором жюри, конечно, присудило бы первую премию ему, так как его стихи Брюсов нашел много лучше стихов Марины Цветаевой» (Ново-Басманная, 19. С. 396). См. в га-

зетном отчете Е.Я<нтарева>: «Первую премию не получил никто. Вторая разделена между г.Зиловым и г-жой Цветаевой. Третью, добавочную, получил А.Сидоров. <...> Бледность и ничтожность результатов конкурса в особенности ярко подчеркнули лица, читавшие стихи на ту же тему, вне конкурса. Из них прекрасные образцы поэзии дали В.Брюсов, С.Рубанович и Вл.Ходасевич, в особенности последний, блеснувший подлинно прекрасным стихотворением» (Московская газета. 1912. 20 февраля). См. также воспоминания Цветаевой «Герой труда» (Цветаева Марина. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 7. С. 27—29).

«Века, прошедшие над миром...» (с. 109). — Первоначально предназначалось, как и следующее ст-ние, для альм. «Старые усадьбы», собиравшегося кн-вом К.Ф.Некрасова (подробнее см.: Книгоиздательство К.Ф.Некрасова и русские писатели начала XX века / Публ. И.Вагановой // Российский архив. М., 1994. Т. V. С. 458—464). *Эреб* — подземное царство (*греч. миф.*).

«Жеманницы былых годов...» (с. 110). — См. коммент. к предыдущему ст-нию. *Сатурн* — бог времени (*римск. миф.*).

ЛАРЫ

Лары — боги-покровители домашнего очага (*римск. миф.*).

К Музе (с. 113). — Антология. М., 1911. В ст-нии множество поэтических формул, восходящих к поэзии начала XIX в. Оно включает неоднократные отсылки к «Музе» (1821) и первым строкам восьмой главы «Евгения Онегина» А.С.Пушкина, которые для Ходасевича переплетались и дополняли друг друга (см. его книгу «О Пушкине» в т. 3 наст. изд). Ст. 3—4 отсылают к «Передо мной явилась ты, // Как мимолетное виденье» (А.С.Пушкин, «К***», 1825); ст. 11 и пейзаж последующих строк опираются на «Стихи о кузине» Ходасевича в кн. «Молодость».

Стансы (с. 114). — Антология. М., 1911.

В альбом (с. 115). — Кривое зеркало. 1910. № 27; под загл. «Девушке утром (В альбом ***)». В *СД-1* подзаголовок: «В альбом NN».

Поэту (с. 116). — Руль. 1908. 25 августа; без загл. и эпиграфа, с посвящением Александру Беклемишеву и с подписью «Елисавета Макшеева». История создания этого ст-ния описана Ходасевичем в воспоминаниях «Муни» (т. 4 наст. изд.). Псевдонимом «Елисавета Макшеева» Ходасевич пользовался еще несколько раз, в том числе в рукописной книжке: София Бекетова (псевдоним А.И.Ходасевич. — *Коммент.*) и Елисавета Макшеева. Семь стихотворений. М., 1920, хранящейся в частном собрании в Москве, куда вошло и данное ст-ние. Эпиграф — из ст-ния Г.Р.Державина «Анакреон в собрании» (1797).

Дождь (с. 117). — Руль. 1908. 15 сентября.

Милому другу (с. 118). — Московская газета. 1911. 20 сентября. Ср. «Домашний друг» (1841) Е.П.Ростопчиной.

Мыши (с. 119). — Весь цикл — Гриф. 1903—1913. М., 1914. Об этих «мышиных стихах» вспоминала А.И.Ходасевич: «Однажды, играя со своим сыном, я напевала детскую песенку, в которой были слова: “Пляшут мышки впятером за стеною весело”. Почему-то эта строчка понравилась Владе, и с тех пор он как-то очеловечил этих мышат. Часто заставлял меня повторять эту строчку, дав обе мои руки невидимым мышам — как будто мы составляли хоровод. Я называлась «мыш-бараночник» — я очень любила баранки. В день нашей официальной свадьбы мы из свадебного пирога отрезали кусок и положили за буфет, желая угостить мышат, — они съели» (Ново-Басманная, 19. С. 397). Обыгрывание мышиных мотивов регулярно встречается в переписке Ходасевича с женой. Ср. также ст-ния «Про мышей» и «Пять лет уже прошло, как я живу с мышами...» (*БП*).

1. Ворожба. *РМ*. 1913. 13 (26) января.

2. Сырнику. Ст. 15 ср. с молитвой «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь».

3. Молитва. Ср. ст-ние Пушкина «Домовому» (1819), ключевое для «Счастливого домика».

ЗВЕЗДА НАД ПАЛЬМОЙ

«За окном — ночные разговоры...» (с. 122). — *УР*. 1916. 12 февраля. В *СД-1* не входило. *Темира* — см. в статье «Парижский альбом. V»: «Условные имена Делии, Хлои, Темиры, Лилеты и т.д. употреблялись только в стихах, *как псевдонимы*, заменяющие действительные имена возлюбленных. Эти псевдонимы обычно состояли из стольких же слогов, как и настоящие, скрытые имена, и несли ударение на том же слоге. Так, Темира могла заменять, например, Надежду, Хлоя — Анну и т.д.» (*Д*. 1926. 4 июля). В автобиографической канве Ходасевича, составленной им для Н.Н.Берберовой (*Берберова*. С. 181), под 1912—1916 гг. значится «Таня Саввинская» (о ней нам известно лишь то, что она была студисткой танцевальной школы Е.И.Рабенек; см.: Рампа и жизнь. 1911. № 44. С. 7), которая, очевидно, является Темирой данного ст-ния. *Апахи* (чаще — апачи) — индейское племя Северной Америки. Ср. в хорошо известном Ходасевичу рассказе Муни «Летом 190* года» (1908; архив Л.С.Киссиной): «В моей жизни нет никакой внешней фабулы. Нужно ее изобрести. <...> Какой-нибудь краснокожий мексиканский роман с игорными домами, вероломными кабаллеро, влюбленной индианкой. Благородные мустанги падают от усталости в пампасах. Чингахгук (так! — *Коммент.*) раскуривает трубку. Апахи похищают белых девушек. Потом — месть, груды золота и скальпов!» *Томагавк* — метательное оружие индейцев. *Наваха* — индейский нож.

Портрет (с. 123). — *Царевна* в этом и последующих ст-ниях — Е.В.Муратова (см. коммент. к ст-нию «Матери»).

Прогулка (с. 124). — *РМ*. 1912. 16 (29) декабря.

Досада (с. 125). — *РМ*. 1912. 25 декабря (7 января 1913).

Успокоение (с. 126). — Русская мысль. 1912. № 7. *Асти* — сорт итальянских вин. В списке ст-ний, который Ходасевич вел в эмиграции, местом написания означен Нерви — маленький городок в нескольких километрах к югу от Генуи, где Ходасевич жил во время своего пребывания в Италии в мае — августе 1911 г. См. в воспоминаниях Е.В.Муратовой: «Я "танцовщица", Владислав лечится от туберкулеза в Нерви. Опять прогулки, кабачки, но уже итальянские, в тесных улочках Генуи» *(РГБ)*.

Завет (с. 127). — В *СД-1* ст. 11: «И лишь в моей заветной лире». Стих был изменен, видимо, для того, чтобы избежать слишком прямой аллюзии на знаменитый пушкинский стих.

Февраль (с. 128). — *Полигимния* — муза-покровительница танца и пантомимы *(греч. миф.)*.

Бегство (с. 129). — В беловом автографе ст-ние посвящено А.Г<ренцион> (впоследствии — А.И.Ходасевич). Тема побега с поля битвы восходит к оде Горация «К Помпею Вару» (кн. II, ода VII).

Ситцевое царство (с. 130). — 1. Аполлон. 1910. № 8. *Твой шут... пестрый горб... милая моя царица.* — См. параллели в ст-нии Андрея Белого «Шут» (1911).

Вечер (с. 132). — Современник. 1913. № 8. Ст. 3 ср.: «Иль козней Генуи лукавой» (А.С.Пушкин, «Бахчисарайский фонтан»). В основе сюжета ст-ния — евангельский рассказ о бегстве Богородицы с Иисусом из Вифлеема в Египет (Мф, 2, 13—15).

<ИСКЛЮЧЕННОЕ ИЗ КНИГИ>

Новый Год (с. 135). — Аполлон. 1910. № 8. Включено только в *СД-1*, где следует после ст-ния «Поэту».

ПУТЕМ ЗЕРНА

Книга дважды выходила отдельными изданиями, в 1920 и 1922 гг. (*ПЗ-1* и *ПЗ-2*).

При подготовке к печати *ПЗ-2* и *ССт-27* тексты и композиция сборника подвергались основательным переделкам. В нашем издании печатается по тексту *ССт-27* с указанием важнейших разночтений. Под рубрикой «<Исключенное из книги>» следуют ст-ния, входившие в *ПЗ-1* и *ПЗ-2*, но не попавшие в *ССт-27*. В *ПЗ-1* и *ПЗ-2* сборник был посвящен «Памяти Самуила Киссина», покончившего с собой 22 марта 1916 г.

Путем зерна (с. 137). — Новая жизнь. 1918. 15 февраля. *ЭБ:* «Вечером, за чаем». Тема ст-ния восходит к евангельскому: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не

умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин, 12, 24). Следует отметить, что это ст-ние стало открывать книгу лишь в *ССт-27*; *ПЗ-1* и *ПЗ-2* начинались ст-нием «Ручей».

Слезы Рахили (с. 138). — *Вт*; с общим заглавием для всех ст-ний, там опубликованных: «Из книги “Фарфоровый венок”». Это заглавие неосуществившейся книги Ходасевича, очевидно, связано со строками из ст-ния Андрея Белого «Друзьям» (1907): «На кресте и зимой и летом // Мой фарфоровый бьется венок». Ср. также черновой набросок Ходасевича *(РГАЛИ)*:

Раскрыты двери настежь. Гроб дубовый
Поставлен на порог.
По лестнице несут блестящий, новый
Фарфоровый венок.

ЭБ: «Днем промок у Смоленского рынка. 30 только отделал. Вскоре читал за ужином у Лосевой (первая встреча в Москве с Осоргиным, приехавшим из Италии). Чулков упрекал в пораженчестве». Название и рефрен ст-ния взяты из Библии: «Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет» (Иер, 31, 15; Мф, 2, 18). Ст. 13—14 соотносятся с: «Счастлив, кто посетил сей мир // В его минуты роковые!» (Ф.И.Тютчев, «Цицерон», 1830).

Ручей (с. 139). — Северные записки. 1916. № 11. Во всех публикациях до *ПЗ-2* включительно ст. 12: «Ничьей судьбы не прозревая». *ЭБ:* «30 янв<аря> — вторая строфа. Первая летом 1908, в Гирееве. С этих стихов началась моя дружба с Гершензоном. Когда я вторично читал их по просьбе Герш<ензо>на Вяч.Иванову, тот угадал, что между 1 и 2 строфой прошло много времени. Это — последние стихи, прочитанные мной Муни, дня за два до его последнего отъезда из Москвы. Он зло улыбнулся и сказал: “Ну, валяй, валяй в антологическом духе. А мне уж не до того”. Последний стих переделан летом 1927». См. также ст-ние «Проходят дни, и всякий сердце ранит...» и коммент. к нему.

«Сладко после дождя теплая пахнет ночь...» (с. 140). — Жизнь. 1918. 24 (11) апреля. *ЭБ:* «Ночью, на переплете коленкоровой тетради, красными чернилами. В основу метра положено “Exegi monumentum”. Диссонансы также взяты оттуда: “perennius— innumerabilis”». Exegi monumentum («Я воздвиг памятник» — *лат.*) — ода Горация (III, 30), в русской традиции именуемая «Памятник».

Брента (с. 141). — Сполохи. 1923. № 19/20; Петроград. 1923. № 9; Жизнь искусства. 1924. № 1. В *ПЗ-1* и *ПЗ-2* не включено. Эпиграф — «Евгений Онегин», гл. 1, XLIX. *ЭБ:* «В Москве, весной <1920> начато. Продолж<ено> в П<етер>Б<урге>, 1921. Кончено 17 мая 1923, в Saarow’e. Об итал<ьянской> поездке 1911». *Брента* — река около Венеции. *Сколько раз тебя воспели* — см.: «Странствия Чайльд-Гарольда» (IV, 28) Байрона; восходящие к Байрону «Венецианская ночь» (1825) и «К Италии» (1825) И.И.Козлова; «Над Брентой сча́стливой хочу я плыть в гондоле...» (Е.П.Ростопчина, «Италия», 1831); «Счастливый край! Над светлой Брентой...»

(П.А.Вяземский, 1864) и др. *Saarow*—курортное местечко под Берлином, где Ходасевич жил с октября 1922 до весны 1923 г.

Мельница (с. 142). — *СЗ*. 1923. Кн. XV; Петроград: Альм. I. Пг.—М.,1923. В *ПЗ-1* и *ПЗ-2* не включено. *ЭБ:* «В Москве, весной <1920> начато. Конч<ено> — 13 марта 1923, в Saarow'е». Предназначалось для пародийного дамского журнала «Ненюфары», издававшегося Н.Н.Берберовой для домашнего употребления в одном экземпляре (подробнее см.: *СС*. Т. 1. С. 304—305).

Акробат (с. 143). — Новая жизнь. 1914. Июнь; как второе ст-ние цикла «В немецком городке», с посв. Е.А.Маршевой, без ст. 11—14. Было включено во второе и третье издания *СД*, причем во второе — также без ст. 11—14. *ЭБ:* «1913 конец или начало 1914. Одно из трех стихотворений к 3 силуэтам какого-то немецкого художника; для "Летучей Мыши". Там их читала Елена Маршева, без последних 4 стихов, приписанных в 1921 г.». Остальными частями цикла являются «Весна» и «Серенада» (*БП*. С. 232—233). «Летучая мышь» — московский театр миниатюр, для которого Ходасевич много писал. См. в воспоминаниях А.И.Ходасевич: «Вообще В.Ф. скоро свыкся с этим театром и бывал там почти ежедневно» *(РГБ)*. Маршева Елена Александровна (1891—1968) — актриса МХТ и «Летучей мыши».

«Обо всем в одних стихах не скажешь...» (с. 144). — *УР*. 1916. 1 января; под загл. «Подруге» (также в *ПЗ-1* и *ПЗ-2*). *ЭБ:* «В альбом, подаренный А<нне> И<ванов>не, по ее просьбе».

«Со слабых век сгоняя смутный сон...» (с. 145). — Сад поэтов. Полтава, 1916. *ЭБ:* «Вечером, в изнеможении».

«В заботах каждого дня...» (с. 146). — Ипокрена. 1917. № 1. *ЭБ:* «Днем, в страшный мороз, на подоконнике. Окно было сплошь затянуто льдом. Только что кончил — пришел Гершензон». Ст. 8 ср.: «И днем и ночью смежаю я вежды // И как-то странно порой прозреваю» (А.А.Фет, «Измучен жизнью, коварством надежды...», 1864?). Это ст-ние Фета Ходасевич анализирует в эссе «Надсон» (см. с. 382).

Про себя (с. 147). — I. Москва. 1919. № 2; под загл. «Неприятный сонет». В черновом автографе есть вариант заглавия — «Знак» (так же, с проекцией на это ст-ние, называлась итоговая статья З.Гиппиус о поэзии Ходасевича — *В*. 1927. 15 декабря; перепеч. — *ЛО*. 1990. № 9). *ЭБ:* «За чаем, вечером».

II. В списке ст-ний Ходасевича — под загл. «Венок». *ЭБ:* «За чаем, вечером». Ср. ст-ние А.А.Фета «Музе» (1882):

> Все та же ты, заветная святыня,
> На облаке, незримая земле,
> В венце из звезд, нетленная богиня,
> С задумчивой улыбкой на челе.

Сны (с. 149). — Власть народа. 1917. 25 декабря. *ЭБ:* «Перед обедом. Только что кончил, пришел Гершензон, радостный: рассказывал о только что (?) изданном декрете о закрытии банков». Декрет о национализации банков был обнародован 14 декабря 1917 г.

«О, если б в этот час желанного покоя...» (с. 150). — *УР*. 1916. 1 января. *ЭБ:* «С ужасным трудом писалось и вышло мерзко».

«Милые девушки, верьте или не верьте...» (с. 151). — Северные записки. 1916. № 11. *ЭБ:* «5 авг<уста>, в Коктебеле. Но первые 7 строк — еще в 1912 году, утром в постели, на Знаменке, в тяжелые дни». В Коктебеле Ходасевич был летом 1916 и 1917 гг., после того как весной 1916 г. у него начался туберкулез позвоночника. Ср.: «Никакой болезни еще не было, но я чувствовал, что меня “клонит к смерти”, так же ясно, как чувствовал, бывало, что меня клонит ко сну» (А.Н.Апухтин, «Между жизнью и смертью», 1892).

Швея (с. 152). — Понедельник Власти народа. 1918. 11 марта (26 февраля).

На ходу (с. 153). — Северные записки. 1916. № 11. *ЭБ:* «На Арбате, дома кончил. Снег — огромными хлопьями».

Утро (с. 154). — *Вт;* под загл. «Дома». *ЭБ:* «Утром. После обморока».

В Петровском парке (с. 155). — *Вт. ЭБ:* «Видел это весной 1914 г., на рассвете, возвращаясь с А<нной> И<вановной> и Игорем Терентьевым из ночного ресторана в Петр<овском> Парке». *Петровский парк* — большой парк у Петербургского шоссе (ныне Ленинградского проспекта) в Москве. Терентьев Игорь Герасимович (1891—1937) — в то время молодой поэт, знакомый А.И.Ходасевич, впоследствии — поэт-заумник, театральный режиссер.

Смоленский рынок (с. 156). — *Вт. ЭБ:* «С этих стихов началось у нас что-то вроде дружбы с Мар<иной> Цветаевой. Она их везде и непрестанно повторяла». *Смоленский рынок* находился на нынешней Смоленской-Сенной площади в Москве. Неподалеку, в 7-м Ростовском пер., Ходасевич долгое время жил. О подтекстах ст-ния см.: Богомолов Н.А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В.Ф.Ходасевича // Пушкинские чтения. Таллинн, 1990.

По бульварам (с. 157). — *ВСП*. В черновиках были варианты заглавия: «Оттепель», «В сумерки», «Март», «Бульвары», «В темноте». Первоначальный вариант первой строфы:

Вот — иду из сумрака в сумрак
И несу тяжелый портфель,
А в тумане — точно истерика,
Хохочет и плачет капель.

ЭБ: «Насилу выдавил из себя для альманаха Цетлиных. 3-й стих — из какого-то стих<отворения> Муни». Цетлин Михаил Осипович (псевд. Амари́; 1882—1945) — поэт и издатель, литературный критик, после революции эмигрировал. Вместе с женой Марией Самойловной имел литературный салон, где нередко бывал Ходасевич.

У моря (с. 158). — Эпоха. М., 1918. *Летейская* — от Лета, река забвения в царстве мертвых (*греч. миф.*). *Айдесская* — от Айдес (Аид).

Эпизод (с. 159). — Эпоха. М., 1918; вторая редакция — *В*. 1927. 19 мая. *ЭБ:* «Впервые читал на вечере у Цетлиных под “бурные” восторги Вяч. Иванова (с воздеванием рук). Потом с этими стихами

ко мне приставали антропософы. Это по-ихнему называется отделением эфирного тела. Со мной это случилось в конце <19>17, днем или утром, в кабинете. 25 янв<аря> написал целиком, днем, и тотчас за ним — «К Анюте». Один из самых напряженных дней в моей жизни. 28-го только отделал». *Желтые обои, маска Пушкина* — реалии квартиры Ходасевича в 7-м Ростовском пер. *Салазки по горе* — дом, где была эта квартира, стоит на горе над небережной Москвыреки. Вечер у Цетлиных — возможно, вечер «Встреча двух поколений», где Маяковский впервые читал поэму «Человек» (см.: Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. 5 изд., доп. М., 1985. С. 138—139; присутствие Ходасевича на этом вечере документировано). Антропософы — члены Антропософского общества, исповедовавшего учение Р.Штейнера, одним из руководителей которого в России был Андрей Белый (также присутствовавший на вечере «Встреча двух поколений»).

Вариация (с. 162). — Москва. 1920. № 4. В *ПЗ-1* не входило. *ЭБ:* «Август, в Москве, после того, как накануне случилось вторично, но не так отчетливо, как в Гирееве, на террасе, утром».

Золото (с. 163). — *Вт. ЭБ:* «Днем, минут в 10—15. Никогда ни до этого, ни после не писал так легко. Это в сущности “экспромт”». Эпиграф — из трагедии Зыгмунта Красиньского (1812—1859) «Иридион» (1833—1836), которую Ходасевич переводил и о которой написал статью (*В.* 1936. 31 октября).

Ищи меня (с. 164). — Эпоха. М., 1918. В одном из черновиков имеется зачеркнутая строфа (позже приписано: «Надо»):

Вот комната моя. Упрям и своенравен,
Луч золотит моих вещей края.
Вот лампа, стол, и на стене — Державин.
Вот зеркало, но в нем — не отражаюсь я.

ЭБ: «Это — о Муни. Он звал меня своей женой. Стихи — как бы к женщине».

2-го ноября (с. 165). — Возрождение (Москва). 1918. 9 июня. *ЭБ:* «2 ноября я ходил к Гершензону. Столяр — незнакомый, но был. А Петром Ивановичем звали столяра в фотогр<афической> мастерской отца, в детстве. Исправления в конце — в 1927, по совету Степуна (еще в 1918)». См. также воспоминания «Гершензон» (т. 4 наст. изд.). Степун Федор Августович (1884—1965) — философ, публицист, литератор, редактор газ. «Возрождение», где было напечатано ст-ние. В планы Ходасевича входило изменить ст. 78. Он писал жене: «...обязательно вели сделать две поправки <...> В стих<отворении> “2 ноября” стих 10 с конца переделать так: “Страдающей, растерзанной, голодной...”» (*РГАЛИ*). Этого исправления сделано не было.

Полдень (с. 168). — Родина. 1918. 22 апреля (указано К.М.Поливановым); вторая редакция — *В.* 1927. 19 мая; в цикле «Белые стихи». В *ПЗ-1* и *ПЗ-2* после ст. 40 были еще два:

И падают, обуглившись, на землю
Низвергнутые ангелы...
А ветер

Львиный столп... Крылатый лев с раскрытой книгой в лапах — символ Венеции, памятник на площади Пьяццетта ди Сан Марко.

Встреча (с. 170). — Понедельник Власти народа. 1918. 20 (7) мая; вторая редакция — *В.* 1927. 19 мая; в цикле «Белые стихи». *ЭБ:* «По заказу Осоргина, для "итальянского" номера газеты "Власть народа". Англичанка, впрочем, была в 1911 г., как и все прочее». *Santa Margherita* — церковь в Венеции.

Обезьяна (с. 172). — Рабочий мир. 1919. № 6; вторая редакция — *В.* 1927. 19 мая; в цикле «Белые стихи». *ЭБ:* «Все так и было, в 1914, в Томилине. Гершензон очень бранил эти стихи, особенно Дария». Рассказ о бегстве персидского царя Дария III, разбитого Александром Македонским в битве при Гавгамелах (331 до н. э.), см. в «Тускуланских беседах» Цицерона (кн. V, 34). *И мнилось — хор светил...* и далее. — Ср. ст-ние Ф.И.Тютчева «Сон на море» (1828—1829). *В тот день была объявлена война* — 19 июля 1914 г. Томилино — дачное место под Москвой, где Ходасевич жил летом 1914 г. См. в воспоминаниях А.И.Ходасевич: «М.Горький в те времена относился к Владе с большой нежностью и был почитателем его стихов. Помню, как однажды мы были у него и Владя прочел ему свое стихотворение "Обезьяна" <...> Алексей Максимович, слушая эти стихи, плакал» (Ново-Басманная, 19. С. 403).

Дом (с. 174). — Первая публ. не разыскана; вторая редакция — Творчество. 1920. № 5/6; третья редакция — *В.* 1927. 14 июня. *ЭБ:* «Много раз переделывал. В первой редакции (ужасной) напечатано где-то в Киеве». *Рамсес II* — египетский фараон в 1317—1251 гг. до н. э. *Саламандра* — по средневековым поверьям, животное, обитающее в пламени. Концепция времени в ст-нии восходит к «Исповеди» Августина Блаженного, кн. 11. Наиболее близкие параллели — в гл. XXVIII (Богословские труды. М., 1978. Т. 19. С. 194).

Стансы (с. 177). — Москва. 1918. № 1. *ЭБ:* «По возвр<ащении> из Петербурга, на службе, в моем кабинете во "Всемир<ной> Литературе". От скуки. Никакой работы не было, служба и изд<ательст>во только что начинались». Ст. 13—14 ср.: «Поэт по лире вдохновенной // Рукой рассеянной бряцал» (А.С.Пушкин, «Поэт и толпа», 1828). «Всемирная литература» — издательство, основанное Горьким. Осенью 1918 г. Ходасевич предложил издательству несколько томов своих переводов, но так как большого аванса ему заплатить не могли, то предоставили пост заведующего Московским отделением издательства, с тем чтобы аванс был погашен за счет жалованья.

Анюте (с. 178). — *ВСП. ЭБ:* «Были такие коробки. Последней строфы никто не понял». См. также коммент. к ст-нию «Эпизод».

«И весело, и тяжело...» (с. 179). — Жар-птица. 1923. № 10. В *ПЗ-1* и *ПЗ-2* не вошло. *ЭБ* (примеч. к дате *ССт-27:* «1920»):

«Неправда: 1923, Saarow. Изменил хронологию, потому что больше подходит к П<утем> Зерна, да и плохо для 1923 года».

Без слов (с. 180). — Слово. 1918. 2/15 апреля. *ЭБ:* «Написал все, кроме ужасного “дорогая”, — 5-го, 7-го кончал, чтобы дать в какую-то Эренбурговскую газетку».

Хлебы (с. 181). — Новости дня. 1918. 20 (7) апреля. К одному из вариантов строфы 4 в черновике приписано: «Не надо красок. Сделать гравюру». *Сандрильона* — Золушка *(фр.)*. *Миньона* — героиня романа И.В.Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», а также цикла ст-ний В.Я.Брюсова «К моей Миньоне» (1895).

<ИСКЛЮЧЕННОЕ ИЗ КНИГИ>

Авиатору (с. 183). — *УР*. 1914. 16 апреля; вторая редакция — Сад поэтов. Полтава, 1916. Вошло только в *ПЗ-1*, где следовало после ст-ния «Слезы Рахили». Ср. ст-ние А.А.Блока «В неуверенном зыбком полете...» (1910).

Газетчик (с. 184). — Москва. 1919. № 3. Вошло только в *ПЗ-2*, где следовало после ст-ния «Слезы Рахили».

Уединение (с. 185). — Сад поэтов. Полтава, 1916. Вошло в *ПЗ-1* и *ПЗ-2*, где следовало после ст-ния «Авиатору» *(ПЗ-1)* и «Газетчик» *(ПЗ-2)*. В авторизованной машинописи *(РГАЛИ)* первоначальный вариант ст. 13—14: «Русалочка, влекущая на дно, // Ты погуби меня, уединенье!».

«Как выскажу моим косноязычьем...» (с. 186). — *ПЗ-2*, где следовало после ст-ния «Уединение».

Рыбак (с. 187). — *ПЗ-1* (расположено после ст-ния «Уединение») и *ПЗ-2* (после ст-ния «Как выскажу моим косноязычьем...»). Стихотворное переложение сказки «Рыбак» (вставная новелла в рассказе Муни «Летом 190* года»; хранится в архиве Л.С.Киссиной). Приводим текст сказки (абзацы отмечены косыми чертами): «Я старик, я — рыбак и потому не могу объяснить многого из того, что делаю. /Зачем я хочу выудить солнце с неба? / Привязываю к тончайшей крепкой лесе острый английский крючок, наживляю самой большой звездой и закидываю в небесное море. /Мелкая рыбешка — звезды вертятся вокруг моего поплавка. Но мне их не надо. Я хочу поймать солнце. /И каждое утро оно клюет. Я осторожно вывожу его на поверхность и целый день вожу на крепкой лесе. Но я не могу его вытащить: оно такое тяжелое. /И каждый вечер солнце срывается у меня с удочки, заглотав звезду и крючок. /Скоро у меня не останется ни звезд, ни крючков. /Берегитесь! — будет темно». Ср. ст-ния В.А.Жуковского «Рыбак» (1818) и А.А.Фета «Рыбка» (1858).

Воспоминание (с. 188). — *УР*. 1916. 1 января. Вошло в *ПЗ-1* и *ПЗ-2*, где следовало после ст-ния «Сладко после дождя теплая пахнет ночь...»

Сердце (с. 189). — *ПЗ-2*, где шло после ст-ния «Обо всем в одних стихах не скажешь...» Первоначальная разработка темы — оставшееся незаконченным ст-ние «Отчаянье» (*БП*. С. 274).

Старуха (с. 190). — *ПЗ-2,* где следовало после ст-ния «В Петровском парке».

ТЯЖЕЛАЯ ЛИРА

Первоначально задуманная Ходасевичем четвертая книга стихов должна была называться «Узел», о чем появились объявления в прессе. Окончательное название взято из ст-ния «Баллада». Ходасевич планировал издать сборник в каком-либо из московских частных издательств, но это не удалось; тогда книга была отдана в Госиздат, где вышла в конце 1922 г. со множеством опечаток. Уже в то время, когда *ТЛ-1* печаталась, Ходасевич задумал ее переработку. 12 октября 1922 г. он писал А.И.Ходасевич: «Скажи Сане и Мариэтте (А.Ивичу и М.Шагинян. — *Коммент.*), что «Тяж<елую> Лиру» я пришлю им в берлинском виде, более полном и с другим порядком стихов. Я ее переделал» *(РГАЛИ). ТЛ-2* вышла в свет в 1923 г. При перепечатке в *ССт-27* Ходасевич добавил 2 ст-ния, не подвергая текст переработке.

Музыка (с. 192). — Литературная мысль: Альм. I. Пг., 1922 (без первой строки); Московский альманах. I. М., 1922; *СЗ*. 1922. Кн. XIII. Первоначальные варианты заглавия: «Воск», «Дрова», «Весть». *ЭБ:* «В чудесный летний день, сразу. Всю зиму пробовал — не выходило. Серг<ей> Ив<анович> — Воронков, жил надо мной в 7-м Ростовском». О жизни Ходасевича в это время см. в автобиографической заметке «О себе» (т. 4 наст. изд.).

«Лэди долго руки мыла...» (с. 194). — Шиповник. I. М., 1922. *ЭБ*: «О смерти Муни». *Лэди* — леди Макбет (см.: В.Шекспир, «Макбет», акт 5, сц. I).

«Не матерью, но тульскою крестьянкой...» (с. 195). — Голос России. 1922. 13 августа. В черновом автографе *(РГАЛИ)* есть две строфы, место которых точно не определено:

Так! Из ее сосков, бескрайняя Россия,
Я высосал любовь к твоим сынам.
Твои поля — и мне они родные,
Твоей земле свой прах я передам.

Вся предана заботе о земном,
Она была подвижницей смиренной:
Простой любовью, тягостным трудом
Лелеяла меня самозабвенно.

ЭБ (примеч. к дате «1922»): «2 марта — последние 5 строф. Первые 4 лежали с 1917. Кончал наспех, почти начисто, к 3 часам: должен был прийти за стихами Копельман. Деньги были очень нужны. После ухода Копельмана отправился на рынок, по оттепели. Купил калоши, которые оказались велики. Засунул в них черновик и поехал (впервые) к Н. (Н.Н.Берберовой. — *Коммент.*). В 1923 г., в Берлине,

черновик нашел в носке калоши. Няня: Елена Александровна Кузина, по мужу Степанова, Тульской губ., Одоевского уезда, села Степанова. Ребенка (2-го) она отдала в Восп<итательный> Дом, где он и умер. Там детей морили. Своим существованием я ему обязан, ибо все кормилицы до этой отказывались меня кормить: я был слишком слаб. Няня умерла, когда было мне лет 14. Всегда жила у нас». Автокомментарий к ст-нию — в очерке «Младенчество» (т. 4 наст. изд.). *Иверская* — часовня Иверской Божьей Матери, стоявшая (и ныне вновь отстроенная) при входе на Красную площадь. *«Громкая держава»* — из «Цыган» А.С.Пушкина: «Так вот судьба твоих сынов,// О Рим, о громкая держава». *Ходынские гости* — погибшие на Ходынском поле 18 мая 1896 г. во время торжеств по поводу коронации Николая II.

«Так бывает почему-то...» (с. 197). — Москва. 1922. № 6. В списке ст-ний Ходасевича — под загл. «Круча».

К Психее (с. 198). — Дом искусств. I. Пб., 1921; Московский альманах. I. М., 1922; Воля России. 1922. № 2 (30). *ЭБ:* «Днем. Вечером пошел к Чулковым, читал Над<ежде> Григ<орьевне>, которая очень восхищалась». Чулкова Н.Г. (1871—1961) — жена Г.И.Чулкова. Ст-ние записано в ее альбом *(РГАЛИ)*.

Душа (с. 199). — Новый Гиперборей. 1921. № 1; с рисунком Ходасевича; *ЗМ*. 1922. № 5. *ЭБ:* «Первое стих<отворение>, написанное в П<етер>Б<урге>, после выздоровления». Ходасевич переехал в Петроград в конце 1920 г. и первое время был серьезно болен.

«Психея! Бедная моя!..» (с. 200). — *ЗМ*. 1922. № 5. *ЭБ:* «С этого стихотворения внутренне начался для меня период “Тяжелой Лиры”».

Искушение (с. 201). — Эпопея. 1922. № 2. В одном из черновых автографов дата — 23 мая 1920. *ЭБ:* «О НЭПе. Дважды читал в П<етер>Б<урге> публично; советовали не читать, но я очень кипел. С этого стих<отворения> началась последняя дружба с Белым. Его статья обо мне в “Записках Мечтателей” — главн<ым> образ<ом> — из этого стихотворения». *Тасс* — Торквато Тассо (1544—1595), итальянский поэт. *Омир* — архаическая форма имени Гомера. *Свободы огненный колпак* — красный фригийский колпак времен Великой французской революции. Статья Андрея Белого в «Записках мечтателей» — «Рембрандтова правда в поэзии наших дней» (*ЗМ*. 1922. № 5). В *АИ* сохранился автокомментарий к ст-нию: «Те ошибутся, кто в нем увидит неприятие Революции. В нем только сердце, оскорбленное, как говорится, в лучших чувствах своих некоторыми предателями Революции, обращается к душе с язвительным искушением. Но в последних двух строчках услышим ответ души, у которой — своя, большая правда» (*СС*. Т.1. С. 326). Ст-ние ориентировано на ряд произведений XIX в.: «Поэт и толпа» (1828) А.С.Пушкина, «Последний поэт» (1835) Е.А.Баратынского, «Псевдопоэту» (1866) А.А.Фета.

«Пускай минувшего не жаль...» (с. 202). — Северные дни. 2. М., 1922. В *ТЛ-1* не вошло. *ЭБ:* «1921, 22 апр<еля> — кончено,

в П<етер>Б<урге>. Начато в 1920, летом в Москве, и тогда же вчерне написано. Через день издан декрет о вырывании травы с тротуаров и мостовых. Вся Москва ползала на четвереньках и полола траву. Была жара. Жгли сухую траву маленькими кострами. Все было в дыму. У меня было *асфальтных* плит. В Москве тротуары асфальтные. Трава их вздувает пузырями, а потом вовсе взрывает. В П<етер>Б<урге> я асфальт заменил гранитом». Ср.: «Им в грядущем нет желанья // И прошедшего не жаль...» (М.Ю.Лермонтов, «Демон», ч. 1, 15).

Буря (с. 203). — *ЗМ*. 1922. № 5. *ЭБ:* «Утром. Во время сильного ненастья и подъема воды в Мойке, у окна в Доме Иск<усств>. Вечером или под вечер пришел Белый. Читал только что написанное “Первое Свидание”». Окна комнаты Ходасевича в Доме искусств выходили на угол Невского проспекта и набережной Мойки (см. эссе «Окно на Невский», с. 487). «Первое свидание» — поэма Белого, завершенная в Троицын и Духов день (6 и 7 июня ст. ст.) 1921 г. Ходасевич писал о ней: «...лучшее из всего, что написано им в стихах. Я был первым слушателем поэмы — да простится мне это горделивое воспоминание» («Андрей Белый» — «Некрополь», т. 4 наст. изд.).

«Люблю людей, люблю природу...» (с. 204). — Северные дни. 2. М., 1922. Ср.: «Люби людей, люби природу» (К.М.Фофанов, «Стансы сыну», 1888). См. письмо к Андрею Белому конца июля 1921 г. (т. 4 наст. изд.).

Гостю (с. 205). — Северные дни. 2. М., 1922. *ЭБ:* «После какого-то препирательства с “доброй” Екат<ериной> Павл<овной> Султановой. Я ей тогда наговорил Бог весть чего. Потом пришлось извиняться письменно». Султанова (урожд. Леткова) Е.П. (1856—1937) — писательница, соседка Ходасевича по Дому искусств. См. о ней в очерке «Диск» (т. 4 наст. изд.). См. также письмо Ходасевича к ней (*ВЛ*. 1987. № 9).

«Когда б я долго жил на свете...» (с. 206). — Северные дни. 2. М., 1922.

Жизель (с. 207). — *ЭБ:* «Утром, в постели, больной, под оглушительный “Интернационал” проходящих на парад войск. Накануне был с А<нной> И<вановной> на “Жизели”, она плакала все время. Это — мои последние стихи, написанные в России. День был необычайно светлый и теплый. Было очень хорошо в моей комнате с раскрытыми окнами на Мойку». *«Жизель»* — балет А.Адана (1841). Ст. 1—2 ср.: «В мятежном пламени страстей//Как страшно ты перегорела» (Е.А.Баратынский, «К ...», 1824—1825). Ст. 8 ср.: «...на голубой, лунной сцене Большого театра» (Вл.Ходасевич, «Младенчество» — т. 4 наст. изд.).

День (с. 208). — *ЗМ*. 1922. № 5. *ЭБ:* «Начато в Москве, весной 1920, в оттепель, с 4 и 5 строф». *Темно-лазурная тюрьма* — ср.: «Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму» (А.А.Фет, «Памяти Н.Я.Данилевского», 1886). Ср. в статье (первоначально услышанной Ходасевичем в виде лекции в Литературно-художественном кружке) В.Я.Брюсова «А.А.Фет. Искусство или жизнь»: «Но Фет не считал

нас замкнутыми безнадежно в мире явлений, в этой “голубой тюрьме”, как сказал он однажды. Он верил, что для нас есть выходы на волю, есть просветы, сквозь которые мы можем заглянуть “в то сокровенное горнило, где первообразы кипят”» (Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 211). Сходное утверждение повторено и в знаменитой статье Брюсова «Ключи тайн», открывавшей первый номер журнала «Весы» (Там же. С. 82). Образы пятой строфы восходят к повести Н.В.Гоголя «Вий».

Из окна (с. 209). — *ЗМ*. 1922. № 5.

1. *ЭБ:* «Утром. Потом пришлось идти на рынок, продавать селедки пайковые. Последних двух стихов не было. Я их дописал, приложив бумагу к стене какого-то дома, на ходу, по дороге. Возвращаясь с рынка, сочинил частушку о матросе и бляди. Ритм: вихляние ее зада:

Ходит пес
Барбос.
Его нос
Курнос.
Мне вчерась
Матрос
Папирос
Принес.

Придя домой, застал у себя Гумилева, и мы пошли налаживать изд-во “Мысль” и продавать 2-ое изд<ание> “Путем Зерна”. Конь умчался — на самом деле, по Полицейскому мосту, серый, в яблоках, в ломовой телеге». О торговле селедкой и сочинении частушки см. также очерк Ходасевича «Торговля» (*В*. 1937. 27 февраля). Полицейский мост — мост через Мойку, прямо под окнами дома Ходасевича в Доме искусств.

2. *ЭБ:* «В этот день я узнал о смерти Блока». Образность ст. 6—12 связана с Апокалипсисом (Откр, 8, 10—12). О смерти Блока Ходасевич узнал из письма Андрея Белого (*СЗ*. 1934. Кн. IV. С. 257—258; *ЛН*. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 814).

В заседании (с. 210). — Воля России. 1922. № 2 (30). *ЭБ:* «Гостил у Миши. На Хелиной зеленой кушетке. Было тепло, натоплено, уютно. В Москве меня захвалили за всякие стихи». Миша — брат Ходасевича Михаил Фелицианович, Хеля (Елена) — его жена. В третьей строфе оживлены детские воспоминания поэта (см. очерк «Младенчество» — т. 4 наст. изд.).

«Ни розового сада...» (с. 211). — Шиповник. I. М., 1922. *ЭБ:* «По возвр<ащении> из Москвы. Накануне получил книгу Г.Иванова “Сады”». Иванов Георгий Владимирович (1894—1958) — поэт. О его взаимоотношениях с Ходасевичем см.: Богомолов Н.А. Георгий Иванов и Владислав Ходасевич // Русская литература. 1990. № 3. Первая строфа развивает тему ст-ния Иванова «Я вспомнил о тебе, моя могила...», вошедшего в сб. «Сады».

Стансы (с. 212). — *Д*. 1922. 29 октября; Наши дни. 3. М.—Пг., 1923, без загл. В *ТЛ-1* не вошло. *ЭБ:* «Начато еще в Петербурге,

перед отъездом». *Мисдрой* (ныне Миздройце) — курорт на Балтийском море. Ст. 11—12 ср. «На смерть Гёте» (1832) Е.А.Баратынского:

И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

Пробочка (с. 213). — Северные дни. 2. М., 1922. *ЭБ:* «Никак не мог придумать продолжения. Оставил 4 стиха, увидав, что продолжать и не надо». *Бельское Устье* — см. коммент. к одноименному ст-нию.

Из дневника (с. 214). — *ЗМ*. 1922. № 5. *ЭБ:* «Утром в постели. Я был в ужасном состоянии. Хотел бежать из России, покончить с собой». Ст. 3—4 ср.: «Когда прорезываются зубы, бывает зуд и раздражение в деснах — точно такое же состояние испытывает душа при начале роста крыльев, она вскипает и при этом испытывает раздражение и зуд, рождая крылья» (Платон, «Федр», 251 с). *Апаш* — бандит, хулиган.

Ласточки (с. 215). — Северные дни. 2. М., 1922. *ЭБ:* «Кончал (посл<едняя> строфа) у раскрытого окна, вскочив с постели, в одной рубашке. Утро было ослепительное, но дул сильный ветер». Ср.:

Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь,
Стихии чуждой, запредельной
Стремясь хоть каплю зачерпнуть?

(А.А.Фет, «Ласточки», 1884). Ср. также воспоминания «Муни» (т. 4 наст. изд.). На образах этого ст-ния построена статья Андрея Белого «Рембрандтова правда в поэзии наших дней» (*ЗМ*. 1922. № 5).

«Перешагни, перескочи...» (с. 216). — *ЭБ:* «11 янв<аря> кончил: последние 3 стиха. Начато еще весной 921». Ср. «Потерянное кольцо» (1840) Е.П.Ростопчиной.

«Смотрю в окно — и презираю...» (с. 217). — *ЭБ:* «Ночью, в постели».

Сумерки (с. 218). — Петербургский сборник. Пб., 1922. *ЭБ:* «В сумерки, по дороге на Кронверкский». На Кронверкском проспекте в Петрограде, в квартире Горького, жила племянница поэта, художница В.М.Ходасевич.

Вакх (с. 219). — Сполохи. 1922. № 10. *ЭБ:* «Никто этих стихов не понимает».

Лида (с. 220). — Петербург. 1922. № 1; Голос России. 1922. 1 октября. *ЭБ:* «Начато в Бельском Устье, 16 авг<уста>, в виде шуточных стихов, в письме к Бор.Диатроптову. Потому и игра слов: *высоких* слов... но грудь *высока*». Начало ст-ния приведено в письме Ходасевича к Диатроптову от 16 августа 1921 г. (т. 4 наст. изд.). О прототипе героини ст-ния см.: Чуковский Николай. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 96—98.

Бельское Устье (с. 221). — Сполохи. 1922. № 11. *ЭБ:* «Кончил, поехал в Дом Литер<аторов> на встречу Нового года. Сидел за столом с Замятиными, Чуковскими, Слонимским и Н. (Н.Н.Бер-

беровой. — *Коммент.*). С этого вечера и началось». *Бельское Устье* — имение в Порховском уезде Псковской губ., где Ходасевич с женой и пасынком был летом 1921 г. Подробнее см. в коммент. к письмам Б.А.Диатроптову (т. 4 наст. изд.).

«Горит звезда, дрожит эфир...» (с. 223). — Голос России. 1922. 1 октября. *ЭБ:* «4 дек<абря>, днем».

«Играю в карты, пью вино...» (с. 224). — Новая Россия. 1922. № 2. *ЭБ:* «У Миши, в ожидании гостей и преферанса» (Ходасевич был страстным игроком). К пониманию ст-ния см. письмо к А.И.Ходасевич от 3 февраля 1922 г. (т. 4 наст. изд.). Ср. также ст-ние А.А.Фета «Офелия гибла и пела...» (1846).

Автомобиль (с. 225). — Лирический круг. М., 1922; Жар-птица. 1922. № 8; *Д.* 1922. 12 ноября. *ЭБ:* «Перед тем куда-то ходил ночью по Фонтанке. Это — угол Фонтанки и Невского. Крылья — эскиз (акварель) Иванова "Благовещенье" (Румянц<евский> музей)». «Благовещение» А.А.Иванова (1850-е годы) ныне хранится в Третьяковской галерее.

Вечер (с. 227). — *КН.* 1922. № 4; как второе ст-ние в цикле «Заметы». *ЭБ:* «История с проволокой. Стихи плохи». Об «истории с проволокой» см.: *СС.* Т. 1. С. 336.

«Странник прошел, опираясь на посох...» (с. 228). — *СЗ.* 1922. Кн. XV; Красная новь. 1922. № 4; как первое ст-ние в цикле «Заметы». В *ТЛ-1* и *ТЛ-2* не вошло. *ЭБ:* «Днем, у окна, в Доме Иск<усств>».

Порок и смерть (с. 229). — Петербургский сборник. Пб., 1922.

Элегия (с. 230). — Петербургский сборник. Пб., 1922; Голос России. 1922. 13 августа. *ЭБ:* «На Кронверкском, у Вали» (см. коммент. к ст-нию «Сумерки»). В ст-нии использован платоновский миф о душе (см.: Платон, «Федр», 246—250).

«На тускнеющие шпили...» (с. 231). — Лирический круг. М., 1922; Сполохи. 1922. № 9. В *ТЛ-1* и *ТЛ-2* с посвящением О.Д.Форш. *ЭБ:* «У окна в Доме Иск<усств>. Первой прочел Форш и посвятил ей по ее просьбе. В самом деле, шел первый снег». Форш Ольга Дмитриевна (1873—1961) — известная писательница, соседка Ходасевича по Дому искусств, описанному ею в романе «Сумасшедший корабль».

Март (с. 232). — *КН.* 1922. № 4; как третье ст-ние в цикле «Заметы». *ЭБ:* «Плохо».

«Старым снам затерян сонник...» (с. 233). — Эпопея. 1922. № 2; под загл. «К***». *ЭБ:* «Страстная Пятница, кажется; у окна в Доме Иск<усств>». Ср. эссе «Окно на Невский» (наст. том).

«Не верю в красоту земную...» (с. 234). — Воля России. 1922. № 2 (30). В *ТЛ-1* не вошло. *ЭБ:* «В постели, больной, под болтовню С.Бернштейна». Бернштейн Сергей Игнатьевич (1892—1970) — известный лингвист, в те годы занимался изучением авторского чтения стихов, делал фонографические записи голосов поэтов. О чтении Ходасевичем собственных стихов он писал в статье «Стих и декламация» (Русская речь. Новая серия. Вып. I. Л., 1927. С. 17—18). Ср.: «...когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая

при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь; но, еще не набрав сил, он наподобие птенца глядит вверх, пренебрегая тем, что внизу, — это и есть причина его неистового состояния» (Платон, «Федр», 249 d—e).

«Друзья, друзья! Быть может, скоро...» (с. 235). — Московский понедельник. 1922. 12 июня. В списке ст-ний Ходасевича озаглавлено «Цветок». *ЭБ:* «Это — конец стихотворения. Начало (3 строфы о фокуснике, берущем из воздуха монеты) — выброшено».

Улика (с. 236). — Новая Россия. 1922. № 2. *ЭБ:* «7 марта была Н. (Н.Н.Берберова. — *Коммент.*). Потом пришел Верховский, читал сонеты и пил чай». Верховский Юрий Никандрович (1876—1956) — поэт, литературовед.

«Покрова Майи потаенной...» (с. 237). — *КН.* 1922. № 4, как четвертое ст-ние в цикле «Заметы»; Голос России. 1922. 1 октября. В списке ст-ний Ходасевича — под загл. «На улице». *ЭБ:* «Днем, под ужасную истерику А<нны> И<вановны>». *Майя* — понятие древнеиндийской мифологии, важное и для мифологии символизма, обозначающее иллюзорное бытие, внешний покров, скрывающий от человека истинную сущность мира.

«Большие флаги над эстрадой...» (с. 238). — Воля России. 1922. № 2 (30); Россия. 1923. № 9. В *ТЛ-1* не вошло. *ЭБ:* «Первые стихи за границей».

«Гляжу на грубые ремесла...» (с. 239). — *Д.* 1922. 29 октября. В *ТЛ-1* и *ТЛ-2* не вошло. Ст. 5—6 ср.: «Одним толчком согнать ладью живую // С наглаженных отливами песков...» (А.А.Фет, 1887). Ст. 15—16 ср.: «Ты скажешь: ангельская лира // Грустит, в пыли, по небесах!» (Ф.И.Тютчев, «Проблеск», 1825).

Баллада (с. 241). — Петербург. 1922. № 2; Эпопея. 1922. № 2. Из вариантов (*АИ;* опубл. — *СС.* Т. 1. С. 343—348) представляют интерес первоначальный набросок строфы 6, следующая за ней строфа, не вошедшая в основной текст, а также возникшая во втором черновике строфа, предполагавшаяся как продолжение ст-ния:

> О, эти несвязные речи!
> Я сам не могу их понять.
> Сплетаются с пальцами пальцы,
> Никто б их не мог разорвать.
> Но правда, последняя правда,
> Я голосом громким пою.
> Всё слышу, всё чую, всё знаю
> Про звездную думу мою.
>
> . . . .
>
> [Недвижному, косному миру
> Проснуться настала пора.]
> С уснувшего, косного мира
> Спади, роковая кора!

ЭБ: «Нач<ато> 9 дек<абря>, когда у нас были Щеголевы. Конч<ено> (почти все написано, кроме 1-ой строфы) — 22 декабря, днем. Вечером читал у Наппельбаум. 22-го был сильный мороз, яркий день с синими сумерками. Только что кончил, буквально еще

перо в руке держал, — пришел К.И.Чуковский. Прочел ему. Все время помнил, пока писал, Ван-Гога: Биллиардную и Прогулку арестантов, особ<енно> — Билл<иардную>». Щеголевы — историк и пушкинист Павел Елисеевич (1877—1931) и его жена, актриса Валентина Андреевна (1878—1931). О литературном салоне семьи Наппельбаум см.: Чуковский Николай. Литературные воспоминания. С. 99—110. Картины В.Ван-Гога «Биллиардная» («Ночное кафе», 1883) и «Прогулка арестантов» (1890) находились в собрании И.А.Морозова. Ходасевич мог видеть их в оригинале или на репродукциях в журнале «Аполлон» (1912. № 3/4). Описание творческого процесса в этом ст-нии ср. с описанием в прозе: «...поэт, не искажая, но преображая, создает новый, собственный мир, новую реальность, в которой незримое стало зримым, неслышное слышным. <...> Чтобы новое бытие не осталось мертво, поэт придает ему движение. <...> "Попадая в поэзию", вещи приобретают четвертое, символическое измерение, становятся не только тем, чем были в действительности. То же надо сказать о самом поэте. Преобразуется и он. В написанном от первого лица стихотворении, как бы даже ни было оно "автобиографично", — субъект стихотворения не равняется автору, ибо события пьесы протекают не в том мире, где вращается автор» (Глуповатость поэзии // *СЗ*. 1927. Кн. XXX. С. 281). Близко к описанному в ст-нии и физиологическое ощущение, возникавшее у Ходасевича в процессе сочинения стихов: «Владислав Ходасевич сообщил, что и ему приходилось ощущать напряжение в гортани, о котором говорил Сологуб, но что это ощущение неприятно и тягостно и возникает только в тех случаях, когда внешние условия не позволяют сочинять стихи вслух; сочиняя вслух, он одновременно записывает текст, перечеркивая, исправляя его и произнося все варианты, причем процесс письма играет в его творчестве важную роль» (Бернштейн С. Стих и декламация // Русская речь. Новая серия. Вып. I. Л., 1927. С. 17). Важны параллели ст-ния со статьями Андрея Белого «Песнь жизни» (в его кн. «Арабески», М., 1911) и А.А.Блока «О современном состоянии русского символизма» (Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 5). Ср. ст-ние К.А.Липскерова «Орфей со зверями» (Северные записки. 1916. № 11).

<ИСКЛЮЧЕННОЕ ИЗ КНИГИ>

«Слепая сердца мудрость! Что ты значишь?..» (с. 244). — Москва. 1922. № 6. Вошло в *ТЛ-1*, где следовало за ст-нием «День».

«Слышать я вас не могу...» (с. 245). — *ТЛ-1*, где шло после ст-ния «Вечер».

Невеста (с. 246). — *ТЛ-1*, где следовало после ст-ния «Март». См. в письме Ходасевича к жене от 2 января 1923 г.: «...должна быть выброшена "Невеста", попавшая нечаянно. Она очень плоха, и в берлинском издании ее нет» *(РГАЛИ)*.

ЕВРОПЕЙСКАЯ НОЧЬ

Отдельного издания этой книги не было. Мысль о ней зародилась у Ходасевича сразу же после сдачи в печать *ТЛ-1*. 6 октября 1922 г. он писал А.И.Ходасевич: «Я, кажется, к Рождеству смастерю цикл, кот<орого> название сообщаю по секрету: "Европейская ночь". Туда войдут 3 стих<отворения>, посланные Слонимскому, с продолжением "Каина", посланным тебе, то, что пишу, и то, что собираюсь написать. Всего будет штук 12, издам книжечкой и пришлю тебе» *(РГАЛИ)*. 2 января 1923 г. он писал ей же: «Я сейчас работаю над тем, что должно было называться "Европ<ейская> ночь", но будет называться иначе» (*РГАЛИ*). В полном составе цикл вошел лишь в *ССт-27*. Название взято из ст-ния «У моря», 2.

Петербург (с. 248). — *Д*. 1925. 25 декабря. *Шавилль* — парижский пригород, где Ходасевич жил с октября 1925 по март 1926 г. Ст. 9—10 ср.:

> В те дни, в таинственных долинах,
> Весной, при кликах лебединых,
> Близ вод, сиявших в тишине,
> Являться муза стала мне.
>
> (А.С.Пушкин, «Евгений Онегин», гл. 8, I)

«Жив Бог! Умен, а не заумен...» (с. 249). — *СЗ*. 1923. Кн. XVI. В черновом автографе (*СС*. Т. 1. С. 360) начиналось так:

> Через века пройдет мой трепет —
> И вырвется сквозь толщу книг —
> Не ваш оторопелый лепет,
> А мой обдуманный язык.

Умен, а не заумен — ст-ние направлено против теорий слова и практики русских футуристов. Ходасевич относился с интересом к поискам эгофутуристов (см. в наст. томе статьи «Игорь Северянин и футуризм», «Русская поэзия»), но опыты кубофутуристов и «центрифугистов» казались ему не имеющими права на существование (см. в т. 2 наст. изд. статью «Декольтированная лошадь», а также обсуждение темы «Ходасевич и Пастернак» в *ЛО*, 1990, № 2). *Пасу послушливое стадо||Я процветающим жезлом* — контаминация библейских образов: «И сказал Господь Моисею, говоря: Скажи сынам Израилевым, и возьми у них по жезлу от колена, от всех начальников их по коленам, двенадцать жезлов... И кого Я изберу, того жезл расцветет... и вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» (Чис, 17, 1—2, 5, 8); «И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и Престолу Его» (Откр, 12, 5). Ср. также статью Андрея Белого «Жезл Аарона» (Скифы. Сб. 1. Пг., 1917). *Ключи таинственного сада* — образ, очевидно, связан со статьей В.Я.Брюсова «Ключи тайн»: «Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его "голубой тюрьмы" к вечной свободе» (Брюсов В.Я. Собр. соч. Т. 6. С. 93). *Ангел, Богу предстоящий* —

ср.: «Насекомым — сладострастье, // Ангел — Богу предстоит» (Ф.И.Тютчев, «Песнь радости (из Шиллера)», 1823). Тема ст-ния восходит к 1-му Посланию к Коринфянам, 14.

«Весенний лепет не разнежит...» (с. 250). — *СЗ*. 1923. Кн. XVI. *ЭБ:* «Очень плохо, переправлено, сколько мог, в 1927, в Cannet».

Слепой (с. 251). — Петроград. 1923. № 2; Огни. 1924. 14 января.

«Вдруг из-за туч озолотило...» (с. 252). — *Б*. 1923. № 1; как четвертое в цикле «Зимние стихи». *ЭБ:* «В очень ясный день, часа в 3. 28 февр<аля>. Вернувшись с прогулки перед ужином». Более вероятна дата, указанная в списке ст-ний, — 28 января. Ст. 3—4 ср.: «Помедли, помедли, вечерний день, // Продлись, продлись, очарованье!..» (Ф.И.Тютчев, «Последняя любовь», между 1851 и 1854).

У моря (с. 253). — Весь цикл — Эпопея. 1923. № 4; причем 4-е ст-ние было разделено на два (второе начиналось со ст. 13). Первоначальное название цикла — «Каин».

1. *Д*. 1922. 24 декабря; Россия. 1922. № 3. *ЭБ:* «Утром, в постели, в отчаянии». *С экземою между бровей* — см.: «У Ходасевича на лбу была неизлечимая экзема, которую он прикрывал челкой» (Чуковский Николай. Литературные воспоминания. С. 97).

2. *Д*. 1922. 24 декабря; Россия. 1922. № 3.

3. *ЭБ:* «9 дек<абря> — только 2 строфы. Кончил 20 марта, перед ужином, под разговор Белого с Н. (Н.Н.Берберовой. — *Коммент.*) в соседней комнате. Было очень хорошо писать». В черновике (*СС*. Т. 1. С. 355—356) после второй строфы следовала еще одна:

> [Явленья мира, как вы жалки
> Тому, кто к жизни обречен.]
> И в самой буре, как в качалке,
> Лениво полудремлет он.

Звезда Морей — традиционное именование Богородицы как покровительницы моряков (перевод латинского Stella Maris). Ср. переведенное Ходасевичем ст-ние А.Мицкевича «Буря» (*БП*. С. 311).

4. *ЭБ:* «Кончил тоже на народе: Белый, Шкловский и т. д.».

Берлинское (с. 258). — *СЗ*. 1922. Кн. XIII; Россия. 1924. № 1 (10), без загл., как второе ст-ние в цикле «Берлинское». *ЭБ:* «Это — о кафе Prager Diele».

«С берлинской улицы...» (с. 259). — *СЗ*. 1923. Кн. XV, с посв. Андрею Белому; Петроград: Альм. 1. Пг.—М., 1923. *ЭБ:* «Было посвящено Белому. М<ожет>б<ыть>, это об его пьянстве. Это у меня связано с определенным местом: угол Geisbergstrasse и Ansbacherstrasse». *Как ведьмы, по трое* — см.: «Об этих наших ночных прогулках по Берлину Ходасевич написал замечательное стихотворение: мы все трое (Ходасевич, Белый, Берберова. — *Коммент.*) в нем — как три ведьмы в "Макбете", — но с песьими головами» (*Берберова*. С. 195). *Песьи головы* — см.: «В моменты закрытия ресторанов по улицам мрачного, буро-серого города валят толпы фокстротопоклонников, фокстротопоклонниц: и медленно растворяются в полуосвещенных улицах Берлина; и делается на сердце уныло и жутко; тогда из складок теней начинает мелькать по

Берлину таинственный теневой человечек, с котелком, точно приросшим к голове, придающим последней какую-то звероподобную форму; вам кажется, что это тот самый песьеголовый человечек, который встречает вас на древних фресках Египта; там он неизменно сопровождал усопшего в царство теней, на страшный суд к Озирису; тут он, схватив вас под руку, обдает вас коньячными испарениями рта. <...> "*Песьеголовый*" человечек — красноречивое явление умирающей части Берлина; "песьеголовым" некогда рисовался негр; этот "негр" — "негр" Берлина, "*негр*" "новой" Европы; верней, образ смерти ее, ее рок» (Белый Андрей. Одна из обителей царства теней. Л., 1924. С. 59—60). Ст-ние стилизовано под поэзию Андрея Белого периода сборника «Звезда» (1922).

An Mariechen (с. 260). — *Б.* 1923. № 3, в цикле «Берлинские стихи»; Русский современник. 1924. № 3. *ЭБ:* «Это дочь хозяина пивной на углу Lutherstrasse и Augsburgerstrasse. Там часто бывали с Белым. Mariechen — некрасивая, жалкая, чем-то напоминала Надю Львову. Белый напивался, танцевал с ней. Толстяк, постоянный гость, любовник хозяйки, играл на пьянино. Хозяин, слепой, играл в карты с другими посетителями. "К Fräulein Mariechen" мы никого не водили, кроме Чаброва. Однажды там был Каплун, но не знал, где находится. Это было место разговоров о "последнем"». См.: «Одно время любил заходить я в убогую, тусклую, переполненную вечером захожими пьяными маленькую пивную. <...> я скоро заметил средь пока случайных захожих одну постоянную группу; и стал изучать я ее; <...> вот герр-полицист из участка, играющий в карты с ослепшим хозяином пивной; а вот — фрейлейн Марихэн, его очень милая дочка, с утра и до вечера разносящая пиво. <...> Сама дочка слепого хозяина оказалась чуткою, с художественною натурою, изучающей в свободные от работы минуты французский язык, литературу, поэзию, музыку; я ей дал почитать перевод моего "Петербурга", и никогда не забуду я тонкой оценки его от — кого? От служительницы бедной пивной!» (Белый Андрей. Одна из обителей царства теней. С. 33, 35). См. также воспоминания Ходасевича «Андрей Белый» и «Брюсов» (т. 4 наст. изд.).

«Было на улице полутемно...» (с. 261). — Струги: Альм. Берлин, 1923; Россия. 1923. № 6. В обеих публикациях как второе в цикле без названия со ст-нием «Черные тучи проносятся мимо...» (см.: *БП.* С. 247).

«Нет, не найду сегодня пищи я...» (с. 262). — *Б.* 1923. № 3, в цикле «Берлинские стихи»; Россия. 1924. № 1, как первое ст-ние цикла «Берлинское». В черновом автографе (*СС.* Т. 1. С. 363—364) был вариант заглавия — «Entre le loup et le chien» («Между волком и собакой», т.е. в сумерки; *фр.*)

Дачное (с. 263). — *Б.* 1925. № 6/7. *ЭБ:* «Отделано 31 авг<уста> 1924, в Causway, в Ирландии, в отеле, у моря». В Ирландии Ходасевич жил со 2 августа по 26 сентября 1924 г.

Под землей (с. 264). — *Б.* 1923. № 3; в цикле «Берлинские стихи». *ЭБ:* «Видел на Viktoria-Luise Platz. Проследил старика (впрочем, лет 50 с чем-нибудь) до Kurfürstendamm».

«Всё каменное. В каменный пролет...» (с. 266). — *Б.* 1923. № 3; в цикле «Берлинские стихи».

«Встаю расслабленный с постели...» (с. 267). — *Б.* 1923. № 1; как первое ст-ние в цикле «Зимние стихи». *Не с Богом бился я в ночи* — ср.: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним, до появления зари... И сказал: отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль, ибо ты боролся с Богом и человеков одолевать будешь» (Быт, 32, 24, 28).

Хранилище (с. 268). — Звено. 1924. 8 декабря. *ЭБ:* «Последние стихи, посланные Гершензону, из Ирландии. Я знал, что ему понравится». Гершензон отвечал Ходасевичу: «Ваши стихи очень хороши, и вы понимаете, как близки мне; стих “Претит от истин и красот” я мог бы взять эпиграфом к своим “письмам из двух углов”» (*СЗ.* 1925. Кн. XXIV. С. 233). «Переписка из двух углов» — книга, составленная из писем Гершензона и Вяч.Иванова друг к другу.

«Интриги бирж, потуги наций...» (с. 269). — *Д.* 1924. 21 сентября; Россия. 1925. № 4. *ЭБ:* «С трудом написал. Начал у Флориана, кончил дома. Плоховато». В Венеции Ходасевич был неделю в марте 1924 г. *Прокурации* — дворцы на площади Св. Марка. *Урсула* — одна из картин Витторе Карпаччо (1455?—1525?), посвященных житию св. Урсулы. *Алинари* — известная фирма художественных репродукций. О венецианских ст-ниях Ходасевича, в том числе и об этом, см.: Б о г о м о л о в Н. История одного замысла // Русская речь. 1989. № 5.

Соррентинские фотографии (с. 270). — Благонамеренный. 1926. № 2. *ЭБ:* «Первые 17 стихов — в Sorrento, в начале 1925 (5 марта). Потом — в Chaville, в феврале 1926. Кончил 27 февр<аля>, наспех, чтобы читать у Цетлиных (обещал). Писал деловито, каждый день, иногда уезжая для этого в Париж, в кафэ Lavenue. Иногда писал с увлечением. По звуку это мои любимые стихи. “Изнутри” — нет, не то. Все так и было, как рассказано». В ст-нии переплетаются три плана: соррентинские впечатления, связанные с жизнью Ходасевича на вилле Горького в Сорренто, воспоминания о жизни в Москве, в 7-м Ростовском пер., и в Петрограде. *Фотограф-ротозей... Один приятель мой* — сын Горького Максим Алексеевич Пешков (1897—1934), страстный фотограф-любитель и мотоциклист. *На восьмигранном острие // Золотокрылый ангел розов* — имеется в виду шпиль Петропавловского собора в Петербурге.

Из дневника (с. 276). — *Д.* 1926. 2 мая. *ЭБ:* «Почти все написал одним духом, вечером, у окна, в Meudon». Медон — парижское предместье, где Ходасевич жил с 14 августа по 21 сентября 1925 г.

Перед зеркалом (с. 277). — *СЗ.* 1925. Кн. XXV. Эпиграф — первая строка «Божественной комедии» Данте. Дантовской образностью насыщены две последние строфы ст-ния. *Останкино* — в годы детства Ходасевича подмосковное дачное место. Не имея возможности профессионально заняться балетом, Ходасевич сделался «усерднейшим посетителем дачных танцулек и всевозможных балов» («Младенчество» — т. 4 наст. изд.).

Окна во двор (с. 278). — *СЗ.* 1924. Кн. XX; Русский современник. 1924. № 4. *ЭБ:* «Мы жили на Boulevard Raspail, 207, на 5 этаже,

ужасно. Писал по утрам в Ротонде». Ст. 1—2 ср.: «Одна мне осталась отрада: // Смотреться в колодец двора» (А.А.Блок, «Окна во двор», 1906). Ср. также ст-ние Н.А.Некрасова «Утро» (1872 или 1873).

Бедные рифмы (с. 280). — Новый дом. 1926. № 1. *ЭБ:* «В Closerie des Lilas, потом на Pigalle, с невероятными усилиями. Утром надо было "до зарезу" дать в первый номер "Нового Дома". Это было воскресенье, омерзительное». *Бедные рифмы* — рифмы, в которых не совпадают опорные (находящиеся перед ударным гласным) согласные. В ст-нии все рифмы, кроме «таком — пузырьком», — бедные. «Новый дом» — парижский журнал, выходивший в 1926—1927 гг. (3 номера). Среди его редакторов была Н.Н.Берберова.

«Сквозь ненастный зимний денек...» (с. 281). — *ЭБ:* «В январе, утром, в темноте, в кафэ на Place Daumesnil».

Баллада (с. 282). — *СЗ*. 1925. Кн. XXV. 17 октября 1925 г. поэт писал А.И.Ходасевич: «Я написал "Балладу", кот<орая> мне очень нравится» *(РГАЛИ). ЭБ:* «Начал в июне, в кафэ возле Ecole Militaire, вечером; все вдруг "увидел", но написал только первые четыре строфы. Кончил в Медоне, 17 авг<уста>. Был очень хороший летний вечер, хотелось писать, как редко». *Шарло* — так во Франции называли Чарли Чаплина. *Венетийский* — венецианский. Сюжет баллады ориентирован на евангельскую притчу о бедном Лазаре (Лк, 16, 19—31).

Джон Боттом (с. 284). — *СЗ*. 1926. Кн. XXVIII. *ЭБ*: «План — еще в Chaville, одновременно с "Соррентинскими фот<ографиями>". Впрочем, задумано еще в 1923, в Saarow'е». Похороны Неизвестного солдата в Вестминстерском аббатстве состоялись 11 ноября 1920 г. В рецензии на журнальную публикацию ст-ние очень высоко оценил Ю.И.Айхенвальд, которому Ходасевич отвечал письмом от 31 июля 1926 г. (т. 4 наст. изд.).

Звезды (с. 293). — *СЗ*. 1925. Кн. XXVI; с эпиграфом: «Твои следы суть бездны звезд. *Державин*» (из оды «Гром», 1806). *ЭБ*: «Париж: начато в квартире Познера. Был с Бахрахом в театрике на rue de la Gaitée. Кончил в Chaville 21 февраля. Очень хорошие стихи». Дата под текстом дана на основании списка ст-ний Ходасевича. *Шапокляк* — складная шляпа-цилиндр. *День Четвертый* — согласно Библии, в этот день Бог сотворил небесные светила: звезды, солнце и луну (Быт, 1, 14—19). *Твой мир, горящий звездной славой* — ср.: «Небесный свод, горящий славой звездной» (Ф.И.Тютчев, «Сны», 1829).

НЕ СОБРАННОЕ В КНИГИ

Дома (с. 296). — Руль. 1908. 26 апреля; как первое ст-ние в цикле «Вечера». Вариант заглавия — «Один».

Мышь (с. 297). — Руль. 1908. 26 апреля; как второе ст-ние в цикле «Вечера».

«Вот в этом палаццо жила Дездемона...» (с. 298). — Арион. Москва—Киев, 1915. В ст-нии речь идет о т.н. «доме Дездемоны» — палаццо Контарини-Фазан на Большом Канале в Венеции.

Из мышиных стихов (с. 299). — Аполлон. 1914. № 10.

«На новом, радостном пути...» (с. 300). — Общественная работа в глубоком тылу: Отчет о деятельности Центрального бюро Московской городской управы с 1 июля 1914 по апрель 1915 г. М., 1915. Ст-ние представляет собой надпись на пасхальном яйце Литературно-художественного кружка с автографами членов совета Кружка. В черновике *(РГАЛИ)* были попытки продолжения (в круглых скобках — варианты, не зачеркнутые автором):

(В тот день,) когда воскреснет старый Вавель,
Для славы, прерванной судьбой,
Да не падет еврей, к<а>к Авель,
Под братской польскою рукой.

Два скорбных (чуждых) племени вмещая
В пределах горестных своих,
Ты для одних — земля (страна) родная,
Ты край изгнанья — для других.

Позор перед лицом племен
Тому, кто сел за стол обильн<ый>
И оттолкнул рукою сильной
Такого ж нищего, к<а>к он!

О, Польша!

Вавель — краковский замок, где находятся гробницы польских королей. Считается историческим центром Польши. Ср. в письме к Б.А.Садовскому от 9 ноября 1914 г.: *«...мы, поляки,* кажется, уже немножко режем *нас, евреев»* (*Письма Садовскому*. С. 27).

На реке Квор (с. 301). — Еврейская антология. М., 1918; Ходасевич Владислав. Из еврейских поэтов. Петербург—Берлин, 1922; второй вариант — *В*. 1928. 20 декабря. Перевод ст-ния Давида Шимоновича (1886—1956). В редакции 1928 г. в результате стилистической переработки ст-ние обрело новую выразительность, приблизившую его к образцам оригинальной лирики Ходасевича. Печатается редакция 1928 г., с исправлением по первой редакции очевидной ошибки или опечатки в ст. 2 и 11 в тексте *В* (где напечатано: «Ниссон переходил в Адор»). *Адор* (адар) — по древнееврейскому календарю месяц, соответствующий февралю-марту; *ниссон* (нисан) — марту-апрелю.

«Трудолюбивою пчелой...» (с. 303). — *Б*. 1923. № 1; как третье ст-ние в цикле «Зимние стихи». В списке ст-ний — под загл. «Мысль».

«Сквозь облака фабричной гари...» (с. 304). — *Б*. 1923. № 1; как второе ст-ние в цикле «Зимние стихи».

Себе (с. 305). — Сполохи. 1923. № 19/20.

«Доволен я своей судьбой...» (с. 306). — Воля России. 1924. № 1/2; с пропуском ст. 14.

Романс (с. 307). — *ПН*. 1924. 27 апреля; Россия. 1924. № 2. В чтении первой строки пушкинского текста Ходасевич отступил от принятого в его время («Ночь светла; в небесном поле») и почти угадал текст найденного позже черновика: «В голубом небесном поле». До Ходасевича опыты окончания этого же ст-ния Пушкина предпринимали А.Н.Майков («Старый дож», 1888) и С.Головачевский (в кн. «Мене текел парес». М., 1906), о чем сам Ходасевич писал в статье «Египетские ночи» (Ипокрена. 1917. № 2). Полемику по поводу ст-ния между Ходасевичем и А.И.Куприным см.: Русская газета. 1924. 3 мая; *ПН*. 1924. 22 мая.

«Пока душа в порыве юном...» (с. 308). — *Б*. 1925. № 6/7. Первоначальный набросок *(РГАЛИ)* датирован 12 мая 1920 г.:

Пока душа в избытке юном —
Ее бесстыдно обнажи.
Беспечно вверь болтливым струнам
Ее святые мятежи;
Ее заветные волненья,
Ее молитвы — без смущенья
В летучий стих переложи.

Соррентинские заметки (с. 309). — *ПН*. 1925. 23 августа. В Сорренто Ходасевич жил у А.М.Горького с начала октября 1924 по 18 апреля 1925 г.

Ночь (с. 311). — *СЗ*. 1928. Кн. XXXIV.

Граммофон (с. 312). — *СЗ*. 1928. Кн. XXXIV.

Скала (с. 313). — *СЗ*. 1928. Кн. XXXVI. В примеч. к *ССт-61* Н.Н.Берберова писала: «Написано <...> после долгого разговора о символизме и символистах» (с. 233). Ср. «Арион» (1827) А.С.Пушкина.

Дактили (с. 314). — *СЗ*. 1928. Кн. XXXV. План ст-ния опубликован: *СС*. Т. 1. С. 385—386. В собственно стиховедческом смысле ст-ние названо неточно: оно написано не чистым дактилем, а элегическим дистихом (сочетанием гекзаметра с пентаметром). Ст-ние близко к реальности описывает жизнь отца поэта, Фелициана Ивановича (ок. 1834—1911), учившегося в Академии художеств, а затем ставшего фотографом. Профессиональное мнение о его возможностях живописца см.: Ходасевич В.М. Портреты словами. М., 1988. С. 22—23. *Там, где фиванские сфинксы друг другу в глаза загляделись* — имеется в виду Академия художеств в Петербурге.

Похороны (с. 316). — *СЗ*. 1928. Кн. XXXVII. Н.Н.Берберова писала: «Было задумано как Tour de force (доказательство силы *(фр.). — Коммент.)*, как “сонет в четырнадцать слогов”» (*ССт-61*. С. 233).

Веселье (с. 317). — *СЗ*. 1928. Кн. XXXVII.

Я (с. 318). — *СЗ*. 1932. Кн. L.

К Лиле (с. 320). — *В*. 1930. 3 апреля. Ст. 4—5 отсылают к мифу о Геракле: его жена Деянира пропитала его одежду кровью кентавра, и от мучений он бросился в огонь. *Тартар* — подземное царство (*римск. миф.). Марон* — Вергилий. *Пелион* — гора в Греции,

место обитания богов (*римск. миф.*). Ст-ние обращено к Н.Н.Берберовой. Она писала по этому поводу: «Сначала называлось “Перевод с латинского”, потом “С латинского”. Ввиду очень личного характера стихов, Ходасевич хотел придать им вид перевода из другого автора. На моей копии есть даже подпись: “Перев. А.Лучинин”» (*ССт-61.* С. 224).

НЕ ОПУБЛИКОВАННОЕ ПРИ ЖИЗНИ И НЕОКОНЧЕННОЕ

«Навсегда разорванные цепи...» (с. 322). — *БП.*

«Люблю говорить слова...» (с. 323). — *СС.* Т. 1. Печ. по *БП.*

«Когда истерпится земля...» (с. 324). Черновой автограф (*РГАЛИ*). Опубликовано: *БП.* Эпиграф — возможно, перефразированные слова из гоголевских «Выбранных мест из переписки с друзьями», из статьи «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» (1844): «На колени перед Богом, и проси у Него Гнева и Любви!» (Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.—Л., 1952. Т. 8. С. 281).

«Подпольной жизни созерцатель...» (с. 325). — Русская литература. 1989. № 2; *БП.*

«Я знаю: рук не покладает...» (с. 326). — *СС.* Т. 1. Печ. по *БП* с уточнением текста по черновому автографу *(РГАЛИ).*

«Мы вышли к морю. Ветер к суше...» (с. 327). — *СС.* Т. 1. Печ. по *БП.*

«Вот, смотрите: я руку жгу...» (с. 328). — *СС.* Т. 1. Печ. по черновому автографу *(РГАЛИ).*

Стансы (с. 329). — *СС.* Т. 1. Печ. по черновому автографу *(РГАЛИ).*

«Жестокий век! Палач и вор...» (с. 330). — *СС.* Т. 1. Печ. по *БП.*

«Душа поет, поет, поет...» (с. 331). — *СС.* Т. 1. Печ. по *БП.*

«Четыре звездочки взошли на небосвод...» (с. 332). — *СС.* Т. 1; Знамя. 1989. № 3. Эпиграф — из письма Н.А.Огаревой к А.И.Герцену (Русские пропилеи. М., 1917. Т. 4. С. 292). На авторизованном списке *(АИ)* есть надпись рукой Ходасевича: «В сер<едине> 60-х годов Нат<алья> Алексеевна Огар<ева>, подразумевая себя самое, Герцена, его покойную жену и Огарева, писала Г<ерцe>ну. Вот эти слова и служат эпиграфом к моим стихам». Ст-ние написано к чествованию памяти Герцена, устроенному Московским союзом писателей 21 января 1920 г. Другие ст-ния, читавшиеся на этом вечере, опубликованы: Москва. 1920. № 5.

«Надо мной в лазури ясной...» (с. 333). — *СС.* Т. 1. Печ. по *БП* с исправлением ошибки в ст. 4. Первая строфа — недатированный пушкинский черновой набросок.

«Иду, вдыхая глубоко...» (с. 334). — *СС.* Т. 1. Ст. 3—4 Ходасевич процитировал в очерке «Диск» (т. 4 наст. изд.).

«Я сон потерял, а живу как во сне...» (с. 335). — *СС*. Т. 1.

«Не люблю стихов, которые...» (с. 336). — *БП*.

«Пыль. Грохот. Зной. По рыхлому асфальту...» (с. 337). — *ССт-61*. Печ. по *СС*, т. 1.

«Вот повесть. Мне она предстала...» (с. 338). — *Берберова*. С. 184; в таком контексте: «И мы говорили с ним о других неоконченных стихах и о том, что я могла бы, может быть, продолжить одну его начатую поэму, которую он никак не может дописать: <...> Я взяла бумагу и карандаш и, пока поезд медленно шел от одного пограничного контроля к другому, приписала к этим его четырем строкам свои четыре:

Так из руки твоей горячей
В мою переливалась кровь,
И стала я живой и зрячей,
И то была — твоя любовь».

«Мечта моя! Из Вифлеемской дали...» (с. 339). — Воздушные пути. IV. Нью-Йорк, 1965. Печ. по *СС*, т. 1. В первоначальных набросках, относящихся к январю 1920 г. *(РГАЛИ)*, есть вариант еще одной строфы:

...мать светла,
Но был сердит Иосиф простодушный
И грубо прочь отталкивал осла.

«В этих отрывках нас два героя...» (с. 340). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

«Он не спит, он только забывает...» (с. 341). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

«Старик и девочка-горбунья...» (с. 342). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

«Помню куртки из пахучей кожи...» (с. 343). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу. Ср. черновик 1919 г. *(РГАЛИ)*:

Ходим в куртках из скрипучей кожи,
Курим трубки, мерзнем, ждем пайков...
Знаешь ли? — давно мы все похожи
На хороших, честных моряков.

К полюсу, скрипя под крепкой стужей,
Наш корабль идет еще, идет, —
А за ним смыкается всё туже
Полосой непроходимой лед.

День за днем — суровей, многотрудней
. . . .
Вот он, ровный свет полярных будней:
Ни надежд, ни лишней суеты.

Скоро нас затрет. Тогда мы сядем
В узенькие сани, как в гроба,
На собаках ремешки приладим
И поедем. Черная труба

Скроются оснеженные реи

«Раскинул под собой перину...» (с. 344). — Воздушные пути. IV. Печ. по *СС*, т. 1.

«Я родился в Москве. Я дыма...» (с. 345). — *СЗ*. 1939. Кн. XLIX, в статье Н.Берберовой «Памяти Ходасевича». Печ. по *СС*, т. 1. Первоначально у ст-ния был эпиграф: «Иду в чужбину, прах отчизны // С дорожных отряхнув одежд. *Пушкин*» («Презрев и голос укоризны...», 1824). Ср. черновой набросок 1917 г. *(РГАЛИ)*, где после первой строфы начинается иное развитие темы:

Но памятны мне утра в детстве,
Когда меня учила мать
Про дальний край скорбей и бедствий
Мечтать, молиться — и молчать.

Не зная тайного их смысла,
Я слепо веровал в слова:
«Дитя! Всех рек синее — Висла,
Всех стран прекраснее — Литва».

Восемь томиков — собрание сочинений Пушкина в 8-ми томах (СПб.: Изд. А.С.Суворина, 1903—1905).

В кафэ (с. 346). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

Нэп (с. 347). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу. Ср. ст-ние «Искушение» и коммент. к нему.

«В этой грубой каменоломне...» (с. 348). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

«Проходят дни, и каждый сердце ранит...» (с. 349). — Воздушные пути. IV. Печ. по *СС*, т. 1. В раннем черновике *(РГАЛИ*, тетрадь 1918—1920 гг.) после двух первых строф набросана третья.

[И нет тебя.] Один во тьме полночной
Чертя слова   на листке.
Я говорю с тобою, друг заочный,
На только нам понятном языке.

Ст-ние относится к Муни, первая строфа — набросок самого Муни. *Ростопчина* Евдокия Петровна (1812—1858) — поэтесса, о которой Ходасевич написал свою первую историко-литературную работу: «Графиня Е.П.Ростопчина» (Русская мысль. 1916. № 11; *СРП* с датой написания — 1908; см. т. 2 наст. изд.).

«Оставил дрожки у заставы...» (с. 350). — Воздушные пути. IV; под загл. «27 мая 1836». Печ. по *СС*, т. 1. Первоначальное загл. — дата последнего дня рождения, который Пушкин отмечал при жизни. *Застигийский* — от названия реки подземного царства Стикс (*греч. миф.*).

«Как совладать с судьбою-дурой?..» (с. 351). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

Зимняя буря (с. 352). — Беловой автограф в альбоме В.Познера (Париж). Текст сообщен А.Е.Парнисом, которому приносим искреннюю благодарность. Воспроизведение автографа ныне см.: Опыты. 1994. № 1. С. 172.

«Мне б не хотелось быть убитым...» (с. 353). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

«Великая вокруг меня пустыня...» (с. 354). — *ССт-61*. Печ. по *СС*, т. 1.

Сочинение (с. 355). — *СС*. Т. 1; по беловому автографу. *Ніничек* — Н.Н.Берберова.

«Кто счастлив честною женой...» (с. 356). — *ССт-61*. Печ. по *СС*, т. 1.

«Нет ничего прекрасней и привольней...» (с. 357). — *ССт-61*. Печ. по *СС*, т. 1. Навеяно воспоминаниями об итальянской поездке 1911 г. (расставание с Е.В.Муратовой в Венеции).

«Как больно мне от вашей малости...» (с. 358). — *ССт-61*. Печ. по *СС*, т. 1.

«Сквозь дикий грохот катастроф...» (с. 359). — *ССт-61*. Печ. по *СС*, т. 1.

«Париж обитая, низок был бы я, кабы...» (с. 360). — Мосты. 1965. № 11. Подпись «Фелициан Масла». Печ. по *СС*, т. 1. Ст-ние представляет собой имитацию русского силлабического стиха XVII в., с намеком на то, что и французский стих также силлабический. *Сестрица* — Евгения Фелициановна Ходасевич, в первом браке Кан, во втором — Нидермиллер (1876—1960). *Бахраше* — критик Александр Васильевич Бахрах (1902—1986), к которому обращено ст-ние.

Мы (с. 361). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу.

Памятник (с. 362). — *СЗ*. 1939. Кн. XLIX.

«Я с Музою не игрывал уж год...» (с. 363). — Воздушные пути. IV. *Георгий Раевский* (Георгий Авдеевич Оцуп; 1897—1963) — поэт.

Утро (с. 364). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу. *Круассан* — сорт рогалика.

«Всё-то смерти, всё поминки!..» (с. 365). — *СС*. Т. 1; по черновому автографу, находящемуся рядом с черновиком статьи об Андрее Белом, писавшейся в январе или начале февраля 1934 г., сразу после смерти поэта.

«В последний раз зову Тебя: явись...» (с. 366). — *СЗ*. 1940. Кн. LXX. Печ. по *СС*, т. 1. Ср.: И.И.Козлов, «Еврейская мелодия», 1836.

Памяти кота Мурра (с. 367). — Опыты. 1953. № 2; под загл. «На смерть Кота Мурра». Печ. по *СС*, т. 1, где текст дан по беловому автографу (архив Н.Н.Берберовой). В черновом автографе (*СС*. Т. 1. С. 387) была еще одна строфа:

И верится тогда: под элизейской сетью
Дерев невянущих — мы встретимся опять,
Два друга любящих, две тени, чтоб<ы> третью,
Равно нам милую, любовно поджидать.

О коте Ходасевича *Мурре* см. очерк «Младенчество» (т. 4 наст. изд.). *Огненная река* — Флегетон, река подземного царства (*римск. миф.*). *С воробьем Катулл* — см. ст-ния Гая Валерия Катулла, условно называемые «К воробью Лесбии» и «На смерть воробья Лесбии» (2 и 3 в «Книге стихотворений»). *С ласточкой Державин* — см.: Г.Р.Державин, «Ласточка», 1794.

«Сквозь уютное солнце апреля...» (с. 368). — *СЗ*. 1939. Кн. XLIX. Печ. по *СС*, т. 1. Н.Н.Берберова писала: «Ходасевич не напечатал эти стихи при жизни, т.к. считал, что в них чувствуется какое-то запоздалое настроение "Тяжелой Лиры" и они не гармонируют с тем, что он пишет в данное время» (*ССт-61*. С. 224).

«Нет, не шотландской королевой...» (с. 369). — Орион. Париж, 1947; с посв. Кэтрин Хэпберн. Печ. по *СС*, т. 1. *Шотландская королева* — Мария Стюарт (1542—1587). В ст-нии имеется в виду фильм «Мария Шотландская» (1936, реж. Джон Форд), где в роли Марии Стюарт снималась К.Хэпберн. Н.Берберова писала: «В 1935—1936 годах шел в Париже фильм с Катрин Хэпберн. Она была на меня похожа (в "Последних новостях" меня этим дразнили). Помню, однажды Ходасевич сказал мне: "Вчера мы были на "Марии Стюарт" и видели твоего двойника. Очень было приятно"» (*Берберова*. С. 482).

«Не ямбом ли четырехстопным...» (с. 370). — *СЗ*. 1939. Кн. XLIX. Печ. по автографу, воспроизведенному факсимильно в *СС*, т. 1. *Музикия* — музыка (форма, употребительная в поэзии XVIII в.). *Хотинская ода* — «Ода... на взятие Хотина 1739 года» М.В.Ломоносова — первое произведение русской поэзии, написанное четырехстопным ямбом. *Камена* — муза. *«Водопад»* — ода Г.Р.Державина (1791—1794). *Спондей* — столкновение двух подряд ударных слогов в ямбе и хорее. *Пэон* — пропуск метрического ударения в ямбе и хорее. Анализ ст-ния см.: Кукин М.Ю. Зримое и незримое в поэтическом мире: Последнее стихотворение Ходасевича // Начало: Сб. работ молодых ученых. М., 1993. Вып. 2.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
1906—1922

В этот раздел вошли статьи и заметки Ходасевича «российского» периода, написанные с марта 1905 г. (напечатана первая рецензия) по июнь 1922 г. (отъезд из России).

Разбросанные в московских и провинциальных газетах, московских и петербургских журналах, альманахах и сборниках, они не все еще разысканы и атрибутированы. Молодой критик пользовался огромным количеством псевдонимов: Ф.Маслов, П.Семенов, Георгий Р-н, Сигурд, Елена Арбатова; подписывался В.Х., В.Х-ч, Ф.М., М., W. и т.д.

Но в целом собирательскую работу можно считать законченной, особенно после выхода 2-го тома Собрания сочинений Владислава Ходасевича под ред. Джона Малмстада и Роберта Хьюза (Анн Арбор: Ардис, 1990), где большая часть статей тех лет перепечатана, другие — аннотированы. Наше собрание готовилось одновременно с томом, выпущенным американскими исследователями. К корпусу

статей, ими опубликованных, можно добавить заметку о сборнике стихов Н.Морозова «Звездные песни», напечатанную в «Иллюстрированном обозрении» (прилож. к *ГМ*. 1912. 21 октября. Подпись: В. Д-цев), и «О последних книгах К.Бальмонта», которую мы включили в настоящий том. Открытий и неожиданностей в этой области ждать не приходится, так как Ходасевич в эмиграции составил автобиблиографию, правда, судя по мелким расхождениям, по памяти.

Расположены статьи в хронологическом порядке, кроме цикла «Новые стихи», который нам показалось естественным объединить. Печатаются они, как правило, по первым публикациям. Очевидные опечатки исправлены.

В архиве Ходасевича почти не сохранилось черновиков произведений литературно-критических. В его рабочих тетрадях среди стихов попадаются наброски, фрагменты, планы статей («Эмиль Верхарн», «Стихи на сцене», «Египетские ночи» и др.), но затем работа над ними, очевидно, выносилась за пределы тетради, а черновики выбрасывались.

Исключение составляют рукописи, которые бережно донес до наших дней А.Ивич (И.И.Бернштейн): доклад «Надсон» (беловая рукопись), «Фрагменты о Лермонтове» и «Колеблемый треножник» (машинопись с правкой автора).

Свои ранние критические работы Ходасевич не намеревался издать книгой, в отличие от историко-литературных эссе тех лет, которые он собрал в книгу «Статьи о русской поэзии» (Пб.: Эпоха, 1922). Он относился к ним порой с добродушной иронией, порой отчужденно-неприязненно. «Писал много критических заметок и статей, большинство из которых мне глубоко чуждо и даже противно по духу», — признавался он П.Н.Зайцеву в письме от 11 июня 1922 г. Еще резче высказывание в дневниковой заметке 1931 г.: «Дело прошлое и детское, а все-таки я бы дорого дал за то, чтобы уничтожить всю ту чушь, которую я печатал в "Искусстве"» (*АБ*. Ф. Карповича).

Даже в первые годы эмиграции, когда Ходасевич бедствовал, он не пытался перепечатать, а тем более собрать и издать критические статьи «российского» периода, сделав исключение для одной — «Об Анненском». Видимо, не только потому, что она была позднейшей по времени: в ней критик подводил итог литературной жизни целого поколения, литературной эпохе. По меткому слову Корнея Чуковского, в статье проявилась «своя очень хорошая линия». Так Чуковский записал в дневнике, услышав статью в чтении автора.

«Своя линия» — вот то, что отличает критическую мысль Ходасевича: в юношеском реферате о Надсоне (1912) угадывается и отношение к литературе как к духовному подвигу, и требование сотворчества от читателя как непременное условие здорового развития литературы, и ненависть к литературной «улице» — ростки тем, которые будут развиваться в статьях 20—30-х годов. «Линия» связывает в единое целое всю критическую прозу Ходасевича: его поздние, зрелые статьи подхватывают и продолжают то, что было намечено в молодые годы.

Этой «линией» мы и руководствовались, отбирая среди ог-

ромного количества неизвестных русскому читателю работ Ходасевича-критика заметки для нашего издания. При этом поневоле сузили круг тем и форм (Ходасевич пробовал себя во всех жанрах: книжная и театральная рецензия, литературная хроника, обзор, фельетон, открытое письмо и полемическая реплика, пастиш), но выиграли в цельности портрета. Собранные вместе, они составили как бы вторую книгу «статей о русской поэзии» — поэзии начала века.

Ходасевич был пристрастен, он мог ошибаться и обманываться, но видел в целом *здание* поэзии (образ, который повторил несколько раз) — с парадными залами, боковыми покойчиками, мезонинами и службами, перестраиваемыми новыми поколениями на свой лад.

Если в те годы его и привлекала проза, то это главным образом проза поэтов (В.Брюсов, Ф.Сологуб, К.Бальмонт, Андрей Белый). В ряду беллетристов-современников автор романа «Петербург» казался Ходасевичу «чужим», почти неуместным: «Он среди них немного похож на дилетанта среди профессионалов. Он трудится, ищет. Каждое слово его выстрадано. Они спокойно “пописывают”» (А.Куприн и Европа // *РВ*. 1914. 26 июня).

Даже таких «матерых» прозаиков, как Толстой и Достоевский, он стремился «испытать» стихом. В 1914 г. Ходасевич писал, что «история русской литературы последнего двадцатилетия будет по преимуществу историей поэзии, так как именно здесь, а не в прозе произошли в это время изменения наиболее разительные» (*РВ*. 1914. 10 декабря). И пятнадцать лет спустя еще решительнее настаивал: «Несмотря на то, что к прозаикам принадлежали такие гиганты, как Гоголь, Достоевский, Толстой, — все же главной движущей и организующей силой русской литературы почти всегда была поэзия. Если даже, допустим, это положение еще требует доказательств, то уж совсем бесспорно, что в последнее сорокалетие, с начала символизма, как в догоголевскую эпоху, литературная гегемония находилась в руках поэзии» (Литературная панорама //*В*. 1929. 11 апреля).

И, надо отметить, в этом совершенно сошелся со своим оппонентом Н.С.Гумилевым. Ежемесячные обзоры в журнале «Аполлон» Гумилев принципиально посвятил стихотворным сборникам, назвав рубрику «Письма о русской поэзии». По воспоминаниям А.В.Амфитеатрова, он уверял, что, «если идея истинно художественна, она должна быть выражена только стихом» (Сегодня (Рига). 1921. 18 сентября).

Символизм же до последних лет остался для Ходасевича не литературной школой или течением, но «самой определяющей позицией». А главным персонажем критической прозы «российского» периода стал Валерий Брюсов, чей характер, вкусы, требования, слабости и достоинства, по мнению Ходасевича, сформировали «московское крыло» символистов. В статье «Поэты “Альционы”» критик доказывал, что влияния Брюсова не избежал ни один из поэтов, даже Блок, а среди сверстников своих различал два поколения последователей Брюсова: одни учились у автора «Венка», другие оказались под впечатлением книг «Все напевы» и «Зеркало теней».

Проникнуть в тайну Брюсова значило для него понять себя и свое время. Молодой критик следовал за каждой книгой Брюсова, почти преследовал его, и каждая его заметка вносила новую черточку в портрет Брюсова. Судя по письмам Ходасевича, ему приходилось буквально «отдирать» от себя Брюсова, высвобождаться из-под его влияния. Не случайно литературовед В.Гофман, не желая называть имени Ходасевича (его статья «Язык символизма» писалась для *ЛН*, вышедшего в 1937 г.), заменил его развернутым описанием, представив как «критика, проникнувшегося характером брюсовских воззрений, брюсовского стиля».

Но под пером Ходасевича фигура Брюсова странно двоится: перед нами одновременно и герой и — шарж. И чем тщательней выписывал он портрет, тем отчетливей проступало в позе, жестах, словах что-то театрально-затверженное, неживое.

Любопытный эксперимент проделал критик с книгой Брюсова «Стихи Нелли», выпущенной анонимно, с расчетом на то, что в Нелли читатель увидит начинающую поэтессу. Книгу «Нелли» он поставил рядом со сборниками Анны Ахматовой и Н.Львовой — и стало очевидно, что Нелли — фантом, муляж, исчезло впечатление женской непосредственности, обнажился «типично брюсовский стих с его чеканкой».

Только в рецензии 1916 г. на сборник «Семь цветов радуги» удалось Ходасевичу нащупать трагическое несоответствие между «идеальным, умышленным Брюсовым и Брюсовым, жившим в нашей действительности»: Брюсов спрятался в миф о Брюсове, запахнулся в плащ мага и не рисковал появляться на публике без маски. Портрет Брюсова Ходасевич смог дописать после его смерти, когда разрешил себе вслух сказать то, о чем прежде признавался только в письмах. В рецензии на «Избранные стихи» Брюсова, выпущенные к десятилетию со дня смерти поэта, он писал: «...вижу, что совершенно правильно я почувствовал основной порок его: мещанство, отчасти неосознанное, отчасти затаенное под маской декадента, мага и демона; затаенное настолько глубоко, что он сам порой ощущал маску как подлинное свое лицо. (Порой он, однако же, не только себе самому, но и другим, как П.П.Перцову, признавался в глубокой своей лживости, в постоянном ношении маски)» (*В.* 1934. 5 апреля).

«Маска» — вот слово, которое часто повторяется в статьях Ходасевича 10-х годов. «Что же, как не *фантом* — этот мир, населенный масками?» — писал он о стихах С.Городецкого; Георгия Иванова критик укорял в том, что тот «меняет костюмы и маски с такой быстротой, что сам Фреголи ему позавидовал бы»; он не принял «Теннис» и «Кинематограф» Мандельштама, за ироничной легкостью которых ему почудилась «маска петербургского сноба». И — напротив — приветствовал «Чужое небо» Н.Гумилева, так как поэт в этой книге, «наконец, как бы снял маску».

С той же требовательностью относился он к собственному творчеству, не включив в «Собрание стихов» не только «Молодость», но и стихи «Счастливого домика», ценимые Вячеславом

Ивановым, Гумилевым, Мандельштамом. Автор себя в них уже не узнавал: слишком глубокий отпечаток оставили на них время и молодость. «Не отразит румяный лик, чем я прекрасен и велик», — насмешливо писал он в стихотворении «Я».

Тема обретения *лица* (или — как оборотная сторона — потери лица) проходит через все творчество Ходасевича, перекипая на страницы писем: «Но ты сама никого не любишь, поэтому и думаешь, что любить — значит баловать. Как думают все дети. Ты же можешь баловать, веселить, тешить детей, в которых нет еще *лица*. Лица же взрослого человека ты не видишь, стираешь его, уничтожаешь (даже и себя: «я уничтожилась, меня нет» — это твои слова), — насилуешь. Это грех ужасный, когда делается сознательно. На тебе *греха* нет, потому что ты не понимаешь и даже сама хочешь уничтожаться, *растворяться* в ком-нибудь...» — выговаривал он А.И.Ходасевич.

Способность растворяться в чужом, эпигонство, сознательное или бессознательное, с точки зрения Ходасевича, — великий грех, свидетельство неполноты, незрелости личности. До конца личность человека раскрывается в любви, и «маска», таким образом, становится верной приметой ремесленника. Ходасевич, уже написавший в ту пору: «Последнюю мою примету чужому не отдам лицу», — с особым пониманием встретил повесть В.Набокова «Отчаяние», мысль которой была ему близка: неудача, проигрыш главного персонажа повести, безусловного мастера, коренилась в его невнимании, равнодушии к миру; его замысел (точнее — расчет), построенный на уверенности в абсолютном сходстве с другим, обнаруживал ремесленника: творец не терпит подобий.

В критической прозе Ходасевича лицо как выражение внутренней правды противостоит маске. В стихах Игоря Северянина он обрадовался живому, выразительному лицу, на котором отражались мимолетные настроения, впечатления. Возбудимость, быстрая смена чувств, острота восприятия представились критику чертами, характерными для современного горожанина, забалованного дитяти цивилизации. Не случайно из выступлений Ходасевича на поэзоконцертах Игоря Северянина журналисты выловили, выделили эту мысль, эмоционально подчеркнутую: «Он отзвук, эхо современной души, мятущийся и быстрый в своих порывах» (Новь. 1914. 1 апреля).

В первом репортаже о вечере Игоря Северянина в Москве Ходасевич, может быть, сам того не желая, ответил на вопрос, почему не суждено Северянину стать тем новым поэтом, которого он ждал. Ярко запечатлел критик провинциальную ограниченность своего героя, проявившуюся в защите моральных догм, в манерности, даже в произношении (бэздна, смэрть, сэрдце, любов); провинциальности, умноженной, отраженной читателями и почитателями поэта — «утонченниками с хризантемами в петлицах», «почетными гражданами скетинг-ринков».

Невольной ошибки Ходасевич себе не простил и впоследствии, высмеивая эпигонов Игоря Северянина, иронизировал над со-

бой. В названии фельетона «Открываю гения» — насмешка не только над Иоанном Павлушиным, но и самопародия.

В книге, сложном единстве содержания и формы, критик искал лицо, личность автора, его родословную, источники, питающие творчество; пытался понять, насколько правдиво произведение выражает и продолжает судьбу писателя. (Читая статьи Ходасевича, видишь, как естественно обращение к жанру очерка-портрета, как естественно из его творчества вырос «Некрополь».)

В Бальмонте молодой критик приветствовал поэта «Космоса и всеобъемлемости», поэта, с легкостью перешагивающего границы материков и культур, чей лиризм соприроден стихиям. А в поэзии Иннокентия Анненского расслышал отчаянный крик («Не хочу-у-у!..») в себе замурованного «я», бьющегося в попытках разломать, разрушить стену.

В статье «Об Анненском» Ходасевич расставался с собственным прошлым, заново переживая тот миг, когда рядом ощутил «черную дыру» и — освобождение от страха смерти, осознание того, что «Отношение к с<мерти> есть отношение к бессмертию души, к Богу» (*РГАЛИ*).

«Для меня поэт — вестник, и мне никогда не безразлично, что он возвещает», — утверждал Ходасевич.

Статьи «российской» поры отличаются от позднейших и по своему характеру, и по роли, которую критик занимал в литературе. В ту пору его не привлекали практические советы и рекомендации, его рецензии держатся не на анализе формы, отношение к которой он сумел выразить образно и точно, ведя с Гумилевым спор в статьях и на страницах «Записной книжки» (1921): «Мастерство, ремесло — скорлупа, внешняя оболочка искусства, м<ожет> б<ыть>, его формующая поверхность. В поэзии она тоньше, чем в других искусствах, нечто вроде слизистой оболочки, почти уже именно только “поверхность”. Поэтому, касаясь ее, точно попадаем в живое, чувствительное тело самой поэзии».

В годы эмиграции свои четверговые подвалы в «Возрождении» Ходасевич сумел превратить в школу литературного мастерства, анализируя едва нарождающееся литературное движение и каждую выходящую книгу. А.И.Куприн в письме к нему (недат.) сравнил критика со знаменитым садоводом, обходящим «свое волшебное, благоуханное, наливающееся соками и расцветающее царство, которому скипетром служил острый кривой нож профессора, а мечом безжалостный секатор» (*РНБ*. Ф. 405. Ед. хр. 11).

Ходасевич гордился ролью «непоблажливого игумена», в стихах рисовал, закреплял образ «злого» критика, что «страх завистливый родит» и «каждым ответом желторотым внушает поэтам отвращение, злобу и страх», образ, подхваченный мемуаристами, а иными историками литературы понятый буквально.

То, что некоторым казалось позой — так Г.В.Адамович и спустя годы, перечитывая статьи Ходасевича, морщился, находя в них «ограниченность и надуманную *позу* какой-то мудрости и всепонимания» (письмо Ю.П.Иваску от 14 ноября 1954 г. Амхерст колледж.

Центр Русской Культуры. Ф. Иваска), — на деле было последовательной позицией. «Критиком неподкупным» назвал его поэт В.Смоленский и продолжил: «Некоторые из литераторов (главным образом бездарные) считали его злым. А он говорил: “Как же мне не быть злым? Ведь я защищаю от насильников беззащитную русскую Музу”» (Возрождение. Париж, 1955. Тетр. 41. С. 99).

Статьи 10-х годов радость ожидания освещает улыбкой, юмором, игрой. Он и над футуристами тогда подшучивал добродушно и, называя их «тартаренами», не только намекал на фанфаронство, но получал удовольствие от звучания слова, создающего звуковой образ. Только поэтической глухотой С.Кречетова можно объяснить то обстоятельство, что он использовал полюбившихся ему «тартаренов», чтобы разделаться с акмеистами.

В 20-е годы Ходасевич, возненавидевший в футуристах служащих советской власти, называвший их «парнасскими большевиками» и «советскими рупорами», и для футуризма нашел определение более крепкое и хлесткое: «Хам символистского Ноя». Но и оно выплыло из времен молодости, из воспоминаний о том, как Игорь Северянин, порвав со своими вчерашними соратниками, кубофутуристами, бросил в лицо им «Поэзу истребления»:

Меня взорвало это «кубо»,
В котором всё бездарно сплошь...

«Хам символистского Ноя» — вольная цитата из стихотворения Северянина, возмутившегося спокойствием, с которым «все поэзодельцы, // А с ними доблестный Парнас, // Смотря, как наглые пришельцы — // О Хам пришедший! — прут на нас!»

Статьи Ходасевича тех лет задиристы и полемичны. Даже если он не принимал прямого участия в дискуссиях (в дискуссии о символизме, например, несколько раз вспыхивавшей на протяжении 1907—1914 гг.), он откликался на них, подхватывая реплики, цитаты; с одними авторами спорил (часто не называя имен), в других видел союзников. В комментариях мы старались раскрыть предполагаемых оппонентов Ходасевича и обстоятельства возникновения рецензий, несущих элементы пародийности, мистификации.

В годы эмиграции ему так не хватало щедрости, бурного течения предвоенной литературной жизни, благотворной для возникновения школ и направлений, для рождения поэтов. Но когда в 20-е годы он заново стал выстраивать литературную панораму начала века, она развернулась по-иному: сместились соотношения и пропорции, самый центр ее переместился и, минуя, обтекая фигуру Брюсова, сфокусировался на Александре Блоке. В нем Ходасевич узнал поэта своей эпохи, поэта, поставившего себя перед судом совести, в его поэтической судьбе увидел «роковую связь человека с художником», в его стихах нашел «последнюю правду» о времени. «Кажется, в Блоке все же осуществился идеал символизма: соединение поэта и человека», — писал он в статье «Ни сны, ни явь». И с мальчишеской запальчивостью утверждал: «Блоку даны были *гордая совесть и неподкупная лира*» (*В.* 1931. 30 июля).

В судьбе Блока искал Ходасевич ответы на мучительные для себя вопросы, такие, как утрата поэтической силы. «Блок усомнился в тайнослышанье. Усомниться в чудесном даре значит его утратить», — писал он, почти процитировав строчку: «дар тайнослышанья тяжелый», и в этом самоцитировании — признание того, как близок ему Блок в те годы (конец 20-х — начало 30-х годов). А есть еще и статьи, Блоку посвященные, — цикл, открывшийся статьей «Брюсов и Блок» (*В*. 1928. 11 октября), и воспоминания современников.

Г.В.Адамович рассказывал своему приятелю, поэту, в 50-е годы:

«Помнится, именно в этом кафе или где-то поблизости Ходасевич сказал мне:

— У нас только два поэта: Пушкин и Блок. Только с ними связана судьба России.

Я с ним согласился» (Амхерст колледж. Центр Русской Культуры. Ф. Иваска).

Как и прежде, Ходасевич называл Брюсова среди «наиболее характерных» и «лучших представителей символизма», но не простил ему ни бегства от себя, ни отступления от заветов символизма, с такой силой выраженных Брюсовым в статье «Священная жертва» (1905). Ходасевич постоянно обращается к ней, а то и цитирует впрямую и в рассказах о «людях русского символизма», и в ранних статьях. Похоже, что для вступающих в орден символизма эта статья служила своеобразной присягой.

Ходасевич, которому был присущ «нравственно-эстетический экстремизм» (как точно сформулировал Ю.И.Левин), глубоко пережил самоубийство Н.Г.Львовой и участие В.Я.Брюсова в этой истории. Она стала поворотной точкой в их отношениях. В разные годы Ходасевич снова и снова пытался рассказать в прозе о том, что произошло: и в очерке «Брюсов» («Некрополь»), и в прозаическом отрывке 1925 г., и в рассказе «Заговорщики» (1915). Главного персонажа рассказа, вождя политического заговора, имевшего магнетическое влияние на членов общества и ставшего предателем и убийцей из-за непомерного честолюбия, — автор наделил чертами, привычками, особенностями Брюсова.

Он не сомневался, что Брюсова-человека совесть мучила, этими словами оканчивается рассказ, да и догадка Ходасевича о том, что Брюсов покончил с собой («Брюсов»), строилась на такой уверенности. Но он не переставал удивляться тому, что в стихах голос Брюсова не дрогнул, интонация не изменилась; это и заставило Ходасевича назвать его самым «умышленным» из поэтов.

Требование правды как главный эстетический критерий ни в малой степени не сводилось им к житейскому понятию «правды-искренности». Яростно отвергал критик оценки, скользящие мимо создания художественного целого, апеллирующие к особой судьбе книги или автора. Выражение «человеческий документ» в статьях Ходасевича появилось не в пору дискуссии с Адамовичем о назначении и путях русской литературы в эмиграции, но в ранних, пред-

революционных заметках. Заимствованное из статьи Брюсова «Священная жертва», оно становится в критике Ходасевича мерилом высокой требовательности к литературе. Настойчиво предлагал он рассматривать книгу Н.Львовой «не как “человеческий документ”, но лишь как создание поэта», защищая погибшую поэтессу не только от досужего любопытства читателей, но и от сочувственного вздоха Анны Ахматовой: «Ее стихи такие неумелые и трогательные... Им просто веришь, как человеку, который плачет» (Русская мысль. 1914. № 1, отд. III. С. 27).

Долго отворачивался он от поэзии Марины Цветаевой, утверждая, что необузданность, эмоциональный захлеб, неотобранность, «равноценность» впечатлений превращает ее стихи в дневник — «всего лишь человеческий документ».

Для самоопределения Ходасевича-критика большое значение имела так и не опубликованная им статья «Фрагменты о Лермонтове», где он прочертил линию или рампу, отделяющую читателя от автора и правду живого чувства от создания искусства, в котором правда подчинена иным, художественным законам.

Провозглашение «литературы факта» он тем более воспринял как абсурд, «путь к последнему падению», «то есть к принципиальному упразднению поэзии» (По поводу «Перекрестка» // *В.* 1930. 10 июля). «Произведение искусства есть преображение мира, попытка пересоздать его, выявив скрытую сущность его явлений такою, какова она открывается художнику», — писал Ходасевич во вступительной статье к книге С.Юшкевича «Посмертные произведения» (Париж, 1927. С. 50).

Об этом же говорят строки, воспринимаемые исследователями Ходасевича как загадочные или даже противоестественные:

О, если б мой предсмертный стон
Облечь в отчетливую оду!

Но разве не то же заклинание звучит в стихотворении «Смоленский рынок», обращенное на этот раз к жизни:

Преобразись,
Смоленский рынок!

Смерть и жизнь, стон и тлен подвластны слову, им побеждаются и преображаются.

Так понимал отношение Ходасевича к литературе и В.Смоленский, поэт и человек ему близкий, бережно изложивший его взгляды в статье «Мысли о Владиславе Ходасевиче»:

«Он знал, что алгебра (знание, мастерство) входит в гармонию как один из элементов, почему и презирал невежд, “вдохновенных недоучек”, выставляющих наружу свою мнимую необыкновенность.

Он знал, что форма связана с содержанием, как тело связано с душой. Он знал, что “свои чувства и мысли” нужно подчинять тому высшему руководству, которое дается религией, что “свою страстную любовь к жизни нужно осветить любовью к Богу”. Зная все это, он, конечно же, был уже не математиком, а мистиком».

Статья В.Смоленского была откликом на первое собрание критических работ Ходасевича — «Литературные статьи и воспоминания» (Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954 / Предисл. Н.Берберовой). Книга составлена из статей, написанных в эмиграции, статей зрелого мастера. Но не это определило отбор: для Н.Н.Берберовой и ее сверстников литература эмиграции была единственной реальностью, в которой они принимали участие, которой жили.

И в России открытие Ходасевича-критика началось с «конца», что понятно: долгие десятилетия литература эмиграции оставалась неизвестной и недоступной не только читателям, но и историкам литературы. Поэтому в первой книге, представившей Ходасевича-критика русскому читателю (Ходасевич Владислав. Колеблемый треножник / Сост. В.Г.Перельмутер. М., 1991), ранним работам отведено самое скромное место.

Между тем Ходасевич в творчестве своем целен и един. Как критик он родился в 10-е годы, в это время сложилось его мировосприятие, его отношение к литературе как к чуду творения и духовной твердыне, но — и склонность к мистификации, и склад юмора. Его ранние импрессионистические заметки, в которых запечатлены представления, фразеология, интонация, самый звук символизма, и программные статьи объединяет живой пристрастный интерес к литературе, восхищение постоянным ее движением, способностью равно к обновлению и сохранению — как особых свойств, противостоящих хаосу и распаду. «Ходасевич верил в чудо, — писал В.Смоленский. — Из веры в это чудо и возник оптимизм его по существу трагической книги».

Сб. Т<оварищест>ва «Знание». Книга 7 (с. 375). — *ЗР*. 1906. № 1. С. 154—155.

Вместе с символистами выступая против «наивного» реализма знаньевцев, Ходасевич выделял произведения Л.Андреева и М.Горького. В рец. на «Нижегородский сборник» он назвал «пленительным по трогательности» набросок Горького «Идиллия» (Искусство. 1905. № 5/7. С. 172). Брюсов, рецензируя «Нижегородский сборник» (под псевд. «И.Смирнов»), утверждал: «*Горький исписался.* Лучшие из его прежних рассказов выдавались непосредственностью, стихийностью творчества. Но часто непосредственный художник сменялся пошлым и невежественным резонером, и тогда получались вещи уродливые и нехудожественные» (Весы. 1905. № 4. С. 48). В пьесе «Дети солнца» Ходасевич увидел поворот к символизму, но вскоре вынужден был признать: «Очень огорчителен М.Горький. Только начнешь услаждать себя приятными мечтаниями о будущих возможностях его творчества, а он единым ударом разобьет все надежды. Три месяца назад так радостно было видеть, что “что-то есть” в “Детях солнца”, и вдруг появляются “Варвары”. Зачем было писать эту вещь, скучную, непомерно растянутую, с претензиями на психологичность, наконец — просто грубую?» (VIII Сборник Т-ва «Знание» — IX Сборник Т-ва «Знание» // *ЗР*. 1906. № 4. С. 112. Подпись: Сигурд).

С. 375. *«Знание»* — литературные сборники, объединявшие писателей-реалистов; выпускались в 1904—1913 гг. книгоиздательским товариществом «Знание».

Скиталец (Петров Степан Гаврилович; 1869—1941), *Кипен* Александр Абрамович (1870—1938), *Бунин* Иван Алексеевич (1870—1953) — постоянные авторы «Знания».

«Человек» — поэма М.Горького, опубликована в сб. «Знание», 1904, кн. I. В оценке ее символистская критика была единодушна: «“Человек” — это квинтэссенция банальности» (Философов Д. Завтрашнее мещанство // Новый путь. 1904. № 11. С. 326).

...*«полеты в небо»*... — Строчка из «Песни о Соколе» (1895).

...*смешивал мещан с изнуренными*... — Намек на пьесу Горького «Мещане» (1901).

С. 377. *Метерлинк* Морис (1862—1949) — бельгийский драматург, поэт, эссеист. *«Пробуждение души»* — название второй главы его книги «Сокровище смиренных» (1896), которую цитирует Ходасевич: «Можно сказать, что мы приближаемся к *духовному периоду.* В истории встречается несколько духовных периодов, когда душа, повинуясь неведомым законам, выступает, так сказать, на поверхность человечества и более непосредственно заявляет о своем существовании и могуществе» (Метерлинк М. Полн. собр. соч. М.: Изд. В.М.Саблина, 1905. Т. III. С. 18) — слова, ставшие «крылатой цитатой» в символистской критике. Пьесе Метерлинка «Чудо святого Антония» (1903) посвящена первая критическая заметка Ходасевича (Искусство. 1905. № 3. С. 74—75).

Федор Сологуб. Тяжелые сны (с. 378). — *ЗР*. 1906. № 2. С. 130—131.

Ходасевич высоко ценил прозу Сологуба, в особенности — рассказы. Под влиянием сб. «Истлевающие личины» (М.: Гриф, 1907) складывался образ *СД*: серые «домашние» Сологуба в родстве с «мышами» Ходасевича. В 1911 г. вместе с автором Ходасевич подготовил для изд-ва «Польза» (серия «Универсальная библиотека») три книжечки рассказов Сологуба. Позже прозу Сологуба считал вторичной, производной от его поэзии: «Слишком часто беллетристические произведения этого автора суть лишь развитие того, что уже раньше было им высказано в стихах, притом в более сжатой, строгой и выразительной форме. Стихи Сологуба в буквальном смысле предваряют многие его рассказы» (*РВ*. 1914. 10 декабря).

С. 378. *«Жало смерти»* — сб. рассказов Сологуба (М.: Скорпион, 1904).

«Вопросы жизни» (1905) — журнал, в издании которого принимали участие С.Булгаков, Н.Бердяев, А.Блок, В.Брюсов, Вяч.Иванов и др. — опубликовал I—XXIII главы романа «Мелкий бес» (№ 6—11), пообещав продолжить публикацию, но № 12 оказался последним. К роману Ф.Сологуба «Мелкий бес» Ходасевич вернулся в заметке «Мистическая карамель» (*ГМ*. 1912. 15 ноября. Подпись: П.Семенов).

О последних книгах К.Бальмонта (с. 379). — Южный край (Харьков). 1907. 23 декабря. Подпись: Георгий Р-н.

Ходасевич восторженно встретил первые стихи К.Бальмонта, писал о кн. «Литургия красоты», где предсказывал ему особую роль в создании «всемирной поэзии, поэзии Космоса и всеобъемлемости» и спорил с В.Брюсовым, пытавшимся вернуть поэта к «нежным напевам» (Искусство. 1905. № 5/7. С. 164—165).

Заметка «О последних книгах К.Бальмонта» — продолжение спора с В.Брюсовым. Возмущенная тирада о «тонких» критиках множеством деталей прямо указывает на В.Брюсова. В 1907 г. В.Брюсов посвятил разбору книг К.Бальмонта две рецензии в журнале «Весы». В № 1 он писал о сб. «Злые чары»: «В течение десятилетий К.Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией. Другие поэты или покорно следовали за ним, или с большими усилиями отстаивали свою самостоятельность от его подавляющего влияния. Но расцвет творчества Бальмонта уже в прошлом. <...> Бальмонт повторяет сам себя, свои образы, свои размеры, свои приемы, свои мысли. <...>

Совершенно неудачны почти все попытки Бальмонта подделаться под склад русской народной поэзии, все его “заговоры”, “ворожбы”, “сказания”. Русской стихии в его душе нет, и ее не заменят трафаретные словечки: “Солнце красно”, “море-Океан”, “чисто поле” и т. подоб.» (С. 69—70).

Рец. Брюсова в № 10 была еще резче. Он упрекал Бальмонта в «посягательстве на чужую личность, на великую “соборную” личность народа», в подмене его духа, его языка «бальмонтизмами».

«По-видимому, находя, что наши русские былины, песни, сказания недостаточно хороши, он всячески прихорашивает их, приспособляет к требованиям современного вкуса. Он одевает их в одежду рифмованного стиха, выбрасывает из них подробности, которые кажутся ему выходками дурного тона, вставляет изречения современной мудрости, генеалогию которых надо вести от Фридриха Ницше. Но как Ахилл и Гектор были смешны в кафтане XVIII века, так смешны и жалки Илья Муромец и Садко Новгородский в сюртуке декадента» (С. 45—46).

По сути соглашаясь с тем, что К.Бальмонт не передал и не мог передать духа поэзии народной, Ходасевич протестовал против пафоса обличения, исходящего от литературного соратника, «брата», как В.Брюсов называл Бальмонта. В очерке «Брюсов» (1924) Ходасевич напишет: «Он любил называть Бальмонта братом. М.Волошин однажды сказал, что традиция этих братских чувств восходит к глубокой древности: к самому Каину» (см. т. 4 наст. изд.).

С. 380. *«...Я прыг с корабля их, и вот утонул...»* — Ст-ние «Не вернувшийся» (Бальмонт К. Птицы в воздухе. Строки напевные. СПб.: Шиповник, 1908. С. 100—101).

С. 381. *«Мы говорим на разных языках»*. — Строчка из ст-ния «На разных языках» (Бальмонт К. Будем как солнце. М.: Скорпи-

он, 1903). Кн. открывалась посвящением друзьям, среди которых первым назван Брюсов: «Брату моих мечтаний, поэту и волхву Валерию Брюсову...»

«...Братья мыслей, вновь я с вами, я, проплывший океаны...» — Ст-ние «Из страны Кветцалькоатля» (сб. «Птицы в воздухе», с. 185—186).

Надсон (с. 382). — *ВЛ*. 1987. № 9. С. 209—224 / Публ. С.Богатыревой.

Печ. по беловому автографу, писанному рукой В.Ф.Ходасевича и А.И.Ходасевич (*АИ*).

Доклад прочитан Ходасевичем в Литературно-художественном кружке 17 января 1912 г. на вечере, посвященном 25-летию со дня смерти поэта. Отчет о вечере см. в газ. «Русское слово» от 18 января 1912 г.:

«Памяти С.Я.Надсона

Вчерашний "вторник" Литературно-художественного кружка был посвящен памяти С.Я.Надсона. Имя С.Я.Надсона стояло в заглавии доклада, прочитанного В.Ф.Ходасевичем (братом известного адвоката).

Но было трудно сказать, о чем, собственно, читал докладчик. В начале шла речь о поэзии Фета, затем скользнуло, действительно, имя Надсона, а далее пошло то, перед чем даже ставил многоточие гоголевский городничий, характеризуя умалчиваемое выражением "дела семейные".

В.Ф.Ходасевич многоточия не поставил, и немногочисленная публика, занявшая 6—7 первых рядов кресел, долго слушала о пришедших на смену гражданским поэтам "новых людях", среди которых Надсон, доживи он до их прихода, почувствовал бы себя докучным гостем, и лишним, и чужим, о хулиганстве, Леде, огарках и ловцах момента, о похоронах какого-то кота и пр. и пр. ...» (Без подписи).

Сурово отозвался о своем выступлении и сам Ходасевич в очерке «Московский литературно-художественный кружок»: «Из песни слова не выкинешь — пора признаться, что самый плохой (доклад. — *Коммент.*) прочел я: в 1911 году, о Надсоне. Конечно, я был мальчишка, но все-таки стыдно вспомнить, что это был за претенциозный и пустой набор слов» (*В.* 1937. 10 апреля). 1911 г. — ошибка памяти мемуариста.

Семен Яковлевич *Надсон* (1862—1887) — один из самых популярных и любимых поэтов в конце XIX — начале XX в.

Для Ходасевича юбилей Надсона был поводом поговорить о символизме как о новой поэзии, поэзии будущего, требующей нового читателя, — не того либерального интеллигента, «общественника», который в стихах хотел видеть гражданские идеи.

Ответная реакция последовала незамедлительно. Публицист Сергей Яблоновский в газ. «Русское слово» от 19 января 1912 г. посвятил свою статью не столько С.Я.Надсону, сколько отношению

к нему символистов: он укорял символистов за то, что в день памяти Надсона Брюсов в «Эстетике» читает свой перевод «Энеиды», возмущался тем, что в «Весах» ст-ние Надсона «Это не песни, это — намеки...» приводилось как смертный приговор поэту, и пытался вернуть Д.С.Мережковского к тому времени, когда он посвящал стихи Надсону.

И в 1953 г. Яблоновский вспомнил тот день и снова противопоставил символистов Надсону в статье «Две эпохи» (Возрождение. Париж. 1953. Тетр. 26. С. 135—152).

Когда Ходасевич в составленную им антологию «Русская лирика» (М., 1914) включил одно лирическое ст-ние Надсона «В тени задумчивого сада...», он получил отповедь от своего сверстника. Критик Б.Савинич писал, что «русский читатель имеет право требовать, чтобы стихотворение “Брат мой...” входило во *все* сборники русской лирики» (*УР*. 1915. 28 ноября).

С. 382. *...«обратный лик любви».* — Из ст-ния Бальмонта «Мои проклятия» (1903).

«Мы рождены для вдохновенья...» — Из ст-ния Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

«О, если б голос мой умел сердца тревожить!..» — Строки из ст-ния Пушкина «Деревня» (1819). В окончательной редакции: «И не дан мне судьбой витийства грозный дар».

С. 383. *«...Когда им в битве порой уступаю...»* — Неточно, по памяти, процитированная строка из ст-ния Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...» (1864); у Фета: «Когда им в битве душой уступаю...».

С. 385. *«Не лжива юная отвага...»* — Из ст-ния Фета «Добро и зло» (1884).

С. 386. *«О, мой друг! Не мечта этот светлый приход!..»* — Здесь и дальше приводятся строки из наиболее известных стихов Надсона.

С. 389. *Тучный фельдфебель на ломовой лошади...* — Намек на памятник Александру III работы П.Трубецкого, вызвавший град фельетонов и эпиграмм.

С. 390. *...«средь новых поколений»... «докучным гостем и лишним, и чужим».* — Из ст-ния Пушкина «19 октября» (1825).

«Иные люди в мир пришли»... — Из монолога Сенеки в лирической драме А.Майкова «Три смерти» (1851).

С. 391. *...«шалопайским подлавливанием словечек...»* — Неточная цитата из «Писем к тетеньке» Салтыкова-Щедрина (С а л т ы к о в - Щ е д р и н М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1972. Т. XIV. С. 465).

...Валерий Брюсов выпустил книгу... — «Stephanos» (Венок. 1906). В предисловии к первому изданию, датированном 21 ноября 1905 г., Брюсов горевал о несвоевременности книги в дни «военных труб и песен сражений».

С. 392. *П.Я.* — один из псевдонимов Якубовича Петра Филипповича (1860—1911), поэта и публициста, революционера-народовольца.

...«разуверением во всем». — Эти слова из драматической поэмы Жуковского «Камоэнс» (1839) наполнены для Ходасевича особым смыслом: в гимназическом спектакле он играл Васко, а соученик его, поэт В.Гофман, — Камоэнса. Слова эти часто повторялись в поэзии символистов как формула романтического протеста против действительности: см. ст-ние Д.Мережковского «Смерть» (1891), ст-ние Брюсова «Noli me tangere, Maria» (1906; «И в душах всех бесповоротней разуверение во всем...») и ответное послание Эллиса «Поэту наших дней» (1906; «И безнадежней, безнадежней разуверение во всем...»). Наконец, так назвал Е.Янтарев заметку о смерти В.Гофмана, напечатанную в «Московской газете» 7 августа 1911 г. Очерк Ходасевича «Виктор Гофман» см. в т. 4 наст. изд.

С. 393. *Кто читал стихи Зин.Гиппиус?* — Имя Гиппиус вписано вместо имени другого поэта: Минского (зачеркнуто). *Гиппиус* Зинаида Николаевна (1869—1945) принадлежала к старшему поколению символистов, ее первые ст-ния опубликованы в «Северном вестнике» в 1888 г.

С. 394. *Кот-Мурлыка повешен... кувырканье, пляска...* — Парафраз эпизода из сказки Жуковского «Война мышей и лягушек» (1831).

«Огарки» — повесть Скитальца (1906) с характерным подзаголовком «Типы русской богемы». Повесть отметил Блок в статье «О реалистах» (1907), о ней писал Ходасевич (Перевал. 1906. № 1. С. 50—52). Слово быстро вошло в обиход, стало нарицательным. Г.Иванов в 1950 г. вспоминал: «После 1905 года возникли знаменитые "огарки" — продукт распада обманутых революционных надежд» («Конец Адамовича» // Иванов Георгий. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 3. С. 608).

Арцыбашев Михаил Петрович (1878—1927), автор нашумевшего романа «Санин»; *Каменский* Анатолий Павлович (1876—1941) (*«Леда»* — название его рассказа, быстро растиражированного, превращенного в пьесу и в киноленту того же названия), *Олигер* Николай Фридрихович (1882—1919) — беллетристы, в произведениях которых нашли отражение «проблемы пола». Критик П.Перцов в статье «Надсон», написанной к 25-летней годовщине со дня смерти поэта, тоже вспомнил о «Санине» в связи с Надсоном, который был, с его точки зрения, голосом «отроческой полосы русской истории»: «Отроки стали, по крайней мере, юношами, как удостоверяет уже арцыбашевский "Санин" — этот новый "герой нашего времени"» (*ГМ*. 1912. 19 января).

С. 395. *...по выражению одного писателя, толпа мародеров присоединилась к фаланге воинов...* — Вольный пересказ статьи Андрея Белого «Вольноотпущенники»: «Еще вчера небольшая фаланга символистов <...> победоносно прошла сквозь строй литературных врагов, встретивших ее улюлюканьем и тучей язвительных стрел. <...> Но за ней потянулась *обозная сволочь*, кричащая в уши павшим, теперь безвредным, врагам о том, что "красота — красива", "искусство — свободно"» (Весы. 1908. № 2. С. 71—72).

Мертвый Идол. — Вписано на полях рукописи, как тезис,

который предстояло развить на выступлении. Выражение восходит к статье Мережковского «Асфодели и ромашка», где Брюсову и Бальмонту брошен упрек в том, что поэзия их, «не имея религии и жизни, хочет сделать искусство религией. Но подобно всякому "отвлеченному началу", искусство, становясь религией, становится мертвым богом, идолом» (Речь. 1908. 23 марта).

«Но, узник, ты схватил секиру...» — Строфа из ст-ния В.Брюсова «Одному из братьев» (1905), написанного в ответ на стихотворное послание А.Брюсова. Об истории ст-ния см. очерк «Брюсов» (т. 4 наст. изд.) и коммент. к нему.

С. 396. *Сапоги всегда ставила она выше Пушкина...* — Скорее всего, отсылка к роману Достоевского «Бесы» (ч. 1, гл. 1), к эпизоду, где Степан Трофимович Верховенский на литературном собрании, метя в последователей Писарева, «громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина и даже гораздо». В переписке Ходасевича и Муни (1909—1915) имя Достоевского включено в современный литературный процесс, называется рядом с именами Андрея Белого и Мережковского. Муни то торжественно отрекается от Достоевского («С Белым, Мережковским, Достоевским порываю окончательно. Лично ни с тем, ни с другим, ни с третьим. Относительно третьего тоже лично. Поймешь?» — Письмо от 31 июля 1909 г.), то видит в персонажах романа «Бесы» отражение себя и близких, пишет об Андрее Белом: «когда он нашим с тобой Ставрогиным был» и — продолжая сравнение: «Мне сейчас пришла убийственная мысль, что ежели он полу-Ставрогин, так я одна восьмая Шатова» (11 июня 1915 г.). Пассаж этот в письме начинался словами: «Прав Пушкин. Всегда прав Пушкин» (*Письма Муни*).

...«нехудожественной» поэзии Надсона. — После этих слов в рукописи следовал абзац, впоследствии вычеркнутый: «Порнографическая и пинкертоновская литература, в которую завлечена она ныне, — даже в художественном отношении слишком невысока».

С. 397. *...а поэты-жрецы уйдут в подполье.* — Ср. со статьей «Революция и религия» (1908), вошедшей в работу Д.С.Мережковского «Не мир, но меч. К будущей критике христианства»: «Декадентство, которое кажется концом старой одинокой личности, страшным "подпольем", глухим тупиком, есть на самом деле начало новой общественности...» (Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. Пб. — М.: Изд. М.О.Вольфа. 1911. Т. X. С. 85—86). В символистах, тайно, из рук в руки передающих «свет просвещения», Мережковский видел будущее русской культуры: «Декадентство в России имело значение едва ли не большее, чем где-либо в Западной Европе. Там оно было явлением по преимуществу эстетическим, то есть от реальной жизни отвлеченным; в России — глубоко жизненным, хотя пока еще подземным, — одним из тех медленных переворотов, оседаний почвы, которые производят иногда большее действие, чем внезапные землетрясения.

Можно сказать с уверенностью, что если когда-либо суждено зародиться самобытной русской культуре, то она вырастет из русского декадентства, из этого малого горчичного зерна» (Там же. С. 77).

«А мы, мудрецы и поэты...» — Из ст-ния Брюсова «Грядущие гунны» (1904—1905).

Игорь Северянин (с. 398).— *РМ*. 1912. 25 декабря. В разделе «Вести из Москвы». Подпись: В.Х.

«Вот Вам сплетни и отчет о Северянине в Эстетике, — писал Ходасевич Садовскому 21 декабря 1912 г. в ответ на предложение вести в газете литературную хронику. — Буду стараться: только печатайте!» (*Письма Садовскому*. С. 10).

Выступление Игоря Северянина (Лотарев Игорь Васильевич; 1887—1941) в Обществе свободной эстетики 20 декабря 1912 г., по воспоминаниям современника, было первым знакомством москвичей с поэтом. «Здесь, впервые для Москвы, выступал вызванный Брюсовым из Петербурга, еще только начинавший, еще не прославленный Игорь Северянин» (Шершеневич В. Великолепный очевидец (Один из вариантов)//*РГАЛИ*. Ф. 2145. Оп. 1. Ед. хр. 74). Стихи Северянина заметил Гумилев (Аполлон. 1911. № 5), о нем писал Брюсов (Русская мысль. 1911. № 7). Репортаж Ходасевича открывал серию его статей о творчестве Северянина.

С. 398. *Белоусов* Иван Алексеевич (1863—1930) — поэт и переводчик, называвший себя «самоучкой», собиравший вокруг себя поэтов-самоучек, писавший о них, издававший их произведения. См.: Белоусов И.А. Литературная Москва: Воспоминания. М., 1926.

Ритмисты — члены кружка, созданного в 1910 г. при изд-ве «Мусагет», под руководством Андрея Белого изучавшие ритм русского стиха. Подробнее о кружке см. в очерке «Андрей Белый» и коммент. к нему (т. 4 наст. изд.).

С. 399. *...распустил свою школу и отставил от себя футуристическую академию.* — В ст-нии «Пролог “Эго-футуризм”», выпущенном отдельной брошюрой (М.: Ego, 1911), Северянин провозгласил себя ректором Академии поэзии, но в № 2 журн. «Гиперборей» (1912) напечатал объявление о выходе из группы «Эго». По этому поводу и вспомнил Ходасевич исторический анекдот о Ломоносове, который на угрозу Шувалова отставить его от академии отвечал, что это невозможно: «...разве академию от меня отставить».

...он издает книгу своих стихов в «Грифе»... — Сб. Игоря Северянина «Громокипящий кубок» вышел в изд-ве «Гриф» в 1913 г. На выход сб. Ходасевич тут же откликнулся рецензией (*УР*. 1913. 16 марта).

Стихи Нелли (с. 400). — *ГМ*. 1913. 29 августа.

Так назывался сб. Брюсова, вышедший анонимно, в собрания сочинений Брюсова не включавшийся. См. статью А.В.Лаврова «“Новые стихи Нелли” — литературная мистификация Валерия Брюсова» в кн.: Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1985. М.: Наука, 1987. С. 70—101.

При этом Брюсов интриговал, поддразнивал читателей, одновременно с книгой опубликовав в подборке своих стихов (Русская мысль. 1913. № 3) ст-ние «Сны», где были строки: «Ради милых

умилений давней клятвы не нарушу, // Утаю святое имя, не включу в певучий стих!»; ст-ние, по стилистике и решению тем близкое «Стихам Нелли».

Ходасевич знал историю создания книги: и автора ее, и вдохновительницу — поэтессу Львову Надежду Григорьевну (1891—1913). См. о ней очерк «Брюсов» (т. 4 наст. изд.). На мистификацию Ходасевич ответил мистификацией: прямо не называя автора, критик приоткрывал уголок маски, давая читателям возможность догадаться. Слово «маска» оказалось для него ключом к пониманию Брюсова — поэта и человека.

«Напечатал я презабавную статейку о Нелли. Дамы много смеялись. Приедете — покажу. Сравнил Нелли со “сверстницами”, Ахматовой и Надей Львовой», — писал он 5 сентября 1913 г. (*Письма Садовскому*. С. 20). Этот литературный сюжет подхватила Н.Львова в статье «Холод утра (несколько слов о женском творчестве)»: сравнивая сб-ки Ахматовой, Цветаевой, Кузьминой-Караваевой и Нелли, — книгу Нелли назвала она «самой женской, так как она лучше всех других сумела найти свои женские слова, свое освещение общей для всех темы. Поэтесса близко подходит к футуризму как к поэзии современности» (Жатва. V. М., 1914. С. 254).

Но когда С.Городецкий в статье «Два стана» прямо назвал «Стихи Нелли» книгой В.Брюсова, Брюсов ответил резким, гневным письмом в редакцию: «Считаю совершенно необходимым заявить, что псевдоним Нелли принадлежит не мне, но лицу, не желающему пока называть свое имя в печати. Не могу также не добавить, что литературная этика относилась до сих пор к раскрытию чужих псевдонимов отрицательно, и не высказать удивления, что г. Городецкий находит возможным в печати доискиваться, кто скрывается под псевдонимом “Нелли”». По странной случайности статья Городецкого появилась в «Речи» в день, когда стало известно о самоубийстве Н.Г.Львовой, а Брюсова — сразу после ее смерти (Речь. 1913. 25 и 28 ноября).

С. 401. *...«дыр был шур»*. — Искаженная строка из ст-ния А.Крученых («Помада», 1913; правильно: «дыр бул щыл»), поэта, художника, теоретика футуризма. Вошедшая в манифесты футуристов, она уже для современников стала символом зауми. Автор должен был признать: «Дыр-бул-щыл, <...> говорят, гораздо известнее меня самого» (Автобиография дичайшего // Крученых А. 15 лет русского футуризма. М., 1928. С. 59). См. также в статье Ходасевича «О Маяковском» (1930): «После того, как было написано классическое: “дыр бул щыл”, писать уже было нечего и не к чему: все дальнейшее было лишь повторением. <...> “Дыр бул щыл!”... Это еще, если угодно, романтизм» (*СиВ*. С. 222, 225).

«Всё, что люблю (о, как негаданно!)...» — Из ст-ния «В лесу» (Стихи Нелли. М.: Скорпион, 1913. С. 19).

«Juvenilia» Брюсова (с. 403). — София (Москва). 1914. № 2. С. 64—67. Разделом «Juvenilia» («Юношеское») открывался т. 1 Полн. собр. соч. и переводов В.Брюсова (СПб.: Сирин, 1913).

Фрагменты статьи вошли в кн.: Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях / Сост. Н.Ашукин. М.: Федерация, 1929. С. 310—312. См. также статью В.Гофмана «Язык символистов» в кн.: *ЛН.* М., 1937. Т. 27/28. С. 77—78.

Заметка — шутливый вызов Брюсову, который в статье «О “речи рабской”, в защиту поэзии» спорил с Блоком и Вяч.Ивановым, отстаивавшими теургическую природу поэзии. Особое возражение вызвали у Брюсова слова Вяч.Иванова: «...символизм не хотел и не мог быть “только искусством”» (Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8. С. 16). «Символизм есть *метод* искусства, — настаивал Брюсов. — Неужели, после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии!» (Аполлон. 1910. № 9. С. 33). Андрей Белый, в свою очередь, обвинил Брюсова в измене заветам символизма (Венок или венец? // Аполлон. 1910. № 11). Спор продолжался в 1912 г. — см. «Мысли о символизме» Вяч.Иванова и «О символизме» Андрея Белого (Труды и дни. 1912. № 1), заново вспыхнул в 1914 г. (дискуссия о символизме в журн. «Заветы», 1914, № 2).

Разбор ст-ния «Творчество» Ходасевич построил как доказательство того, что поэтическая практика Брюсова опровергает его положения. Одновременно он отстаивал значение раннего творчества Брюсова на страницах журн. «София», редактором которого был П.П.Муратов, а сотрудником Б.А.Грифцов, считавшиеся литературными противниками Брюсова (см.: Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 224—227). Вот почему в письме к А.И.Тинякову, полученном адресатом 6 мая 1915 г., Ходасевич писал, что вся соль заметки — «подразнить редакцию “Софии”» (т. 4 наст. изд.).

С. 403. *«Пушкин — дневное, Лермонтов — ночное светило русской поэзии»...* — Из статьи «М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. Пб.—М.: Изд. М.О.Вольфа, 1911. Т. X. С. 291).

С. 404. *«Неизвестный, осмеянный, странный»...* — Из ст-ния Брюсова «Это было безумие грезы...» (1896).

С. 406. *...ранние стихи Брюсова можно ему «простить» за позднейшие.* — Ср. рец. Вл.Гиппиуса «Поэт или не поэт»: «В недавно вышедшем первом томе полного собрания сочинений Брюсова помещены его юношеские стихотворения (1892—1897), те, которые когда-то высмеивали, а потом забыли и “простили”, побежденные стихами позднейшими, нисколько не смешными...» (Речь. 1913. 11(24) ноября).

Русская поэзия (с. 407). — Альциона. I. М., 1914. С. 195—217.

1-е изд. альманаха вышло в феврале, но было конфисковано из-за рассказа Брюсова «После детского бала»; 2-е — в июле.

Резко отрицательный отзыв см. в альманахе эгофутуристов «Очарованный странник» (1915. Вып. 4. С. 15. Подпись: Читатель): «...местами она сбивается даже не на статью, а попросту на шаблонный “обзор” в газетном вкусе. Неприятна “нарочитость” отношения

к Брюсову, ранжировка поэтов по чинам и поэтическим возрастам, а главное — избыток почтения к старшим, ставший каким-то пряником на патоке...» В.Шершеневич в 30-е годы восторженно вспоминал статью Ходасевича, цитируя ее в своих воспоминаниях по памяти, неточно. Он уверял, что концовка статьи «звучала как революционная прокламация!» (*Шершеневич*. С. 484).

С. 407. *И.Коневской* (Ореус Иван Иванович; 1877—1901), автор единственного прижизненного сб. стихов «Мечты и думы» (1900), и *Добролюбов* Александр Михайлович (1876—1944?), оставивший литературу ради религиозных исканий, — поэты, имевшие большое влияние на Брюсова и «младших» символистов.

...времена «Скорпиона» и «Весов»... — Так обозначил Ходасевич период расцвета символизма. Изд-во символистов «Скорпион» (1899—1916) выпускало журнал «Весы» (1904—1909). В обзоре стихов 1908 г. Ходасевич вел летосчисление символизма с «робких» книжечек «Русские символисты» (1894, 1895), издаваемых Брюсовым, до выхода его тома «Пути и перепутья» (1908): «Эта книга что-то дорогое кончает, отчеркивает, и обстоятельная библиография в конце ее звучит как некролог. Словно несут за гробом на бархатных подушках ордена» (Северный вестник (Ярославль). 1908. 20 января. Подпись: Ф.Маслов).

Отношение Ходасевича к *Вячеславу Иванову* резко менялось: неприятие его творчества в юности (см. письмо к А.Я.Брюсову от 26 июня 1905 г. — т. 4 наст. изд.) сменилось признанием ведущей роли его в московской лит. жизни 1914 г. (см.: *Письма Садовскому*. С. 23, 26). Замечания Ходасевича о кн. Вяч.Иванова «Cor ardens» («Пылающее сердце») перекликаются со статьями Брюсова: «...Вячеслав Иванов — эклектик. Ему равно близки все времена и страны, он собирает свой мед со всех цветов» (Брюсов В. Далекие и близкие. М.: Скорпион, 1912. С. 119). Продолжил Ходасевич и брюсовское сравнение творчества Вяч.Иванова с храмом.

С. 408. *Сансовино* Якопо (наст. фамилия Тати; 1486—1570) — итальянский архитектор, принявший участие в завершении строительства собора св. Марка в Венеции.

С. 409. *...поэт, сумевший собрать и объединить вокруг «Весов»...* — В.Я.Брюсов, главный персонаж предреволюционного цикла статей Ходасевича. Юношей он мечтал рядом с ним отстаивать символизм в «Весах» (Письмо Ходасевича к В.Я.Брюсову от 25 апреля 1905 г. — *РГБ*. Ф. 386. Карт. 106. Ед. хр. 56). Но рец. Ходасевича в «Весах» (1905. № 5. С. 55—56) оказалась случайной и единственной. 24 сентября 1905 г. Брюсов писал П.П.Перцову: «Юные под-бальмонтики, под-брюсники и под-весники (Ходасевичи etc.) разливаются в уверениях, что время реализма прошло, что мир — тайна, что только великие писатели бывают непонятны, что грех сладостен и что университет создан для науки, а не для революции» (Печать и революция. 1926. Кн. 7. С. 43—44). Сб. *М* привлек внимание Брюсова «как дневник, как “исповедь одной души”» (Дебютанты // Весы. 1908. № 3. С. 79); в *СД* он нашел, кроме «современ-

ной остроты переживаний», «ряд прекрасно написанных стихов», «благородство выражений и благородство ритма» (Продолжатели // Русская мысль. 1914. Кн. 7, отд. II. С. 20). Затем оценки Брюсова делаются суше, а зрелые сборники Ходасевича — *ПЗ* и *ТЛ* — вызывают раздражение критика: «...стихи эти больше всего похожи на пародии стихов Пушкина и Боратынского. Автор все учился по классикам и до того заучился, что уже ничего не может, как только передразнивать внешность» (Среди стихов // Печать и революция. 1923. № 1. С. 73—74. См. также: Художественное слово. 1920. Кн. 1. С. 57).

Ходасевич прошел путь от восхищения талантом Брюсова — через период полного неприятия его как поэта и человека — до трезвой оценки роли Брюсова в истории символизма. См. надпись на *СД*: «Глубокоуважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову, моему учителю, с чувством неизменной любви к его творчеству. Владислав Ходасевич. 1914, февр.» (*РГБ*. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1433) и суховатое посвящение на статье «Петербургские повести Пушкина»: «Многоуважаемому В.Я.Брюсову от автора. 1915» (Там же. Ед. хр. 1434). Для Ходасевича 1915 г. прошел под знаком «анти-брюсовской кампании»: это и рассказ «Заговорщики», и насмешливые нападки на «мэтра» в письмах к Б.А.Садовскому и Муни. 19 июня 1915 г. он сообщал Муни: «Анти-Брюсовское ополчение растет и ширится. Бальмонт в Москве негласно интригует. Я засветил лампаду и жду, чем кончится»; затем в открытке от 2 июля 1915 г.: «Гонение на "мэтра" продолжается. Говорят, Лернер его изругал последними словами — за стихи!!! Я не читал. Значит, в дело уже пошла тяжелая артиллерия» (*Письма к Муни)*. Наконец, получив известие о смерти В.Я.Брюсова, он написал А.И.Ходасевич: «Вчера узнал о смерти Валерия. Признаться — никакого впечатления. Точно он умер лет десять тому назад» (17 октября 1924 г. — *РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 51). Но в позднейших статьях критик называл В.Брюсова среди «наиболее характерных» и «лучших представителей» символизма («Новые стихи», 1935).

С. 410. *Враждебная критика любит упрекать Брюсова...* — Намек на кн. Ю.Айхенвальда «Валерий Брюсов. Опыт литературной характеристики» (М.: Заря, 1910), автор которой признавал в стихах Брюсова «величие преодоленной бездарности». В том же ключе написана рец. Львова-Рогачевского на 1-й т. Полн. собр. соч. и переводов Брюсова (Современник. 1913. № 8).

С. 411. Итог своему отношению к творчеству *Бальмонта* Константина Дмитриевича (1867—1942) Ходасевич подвел в статье «К юбилею К.Д.Бальмонта»: «Мне не раз доводилось писать о Бальмонте в разные полосы моей жизни. Но и то, что наивно писано в юности, и то, что писано в более зрелые годы, — одинаково, хотя и в разных формах, всегда выражало одно: неизменное восхищение. <...> Кажется, Бальмонт был моей первой поэтической любовью, и она выдержала самое страшное испытание: временем» (*Д*. 1925. 6 декабря).

И десятилетие спустя, упрекая Ю.Терапиано за ст-ние, в котором «непризнанному» Анненскому был противопоставлен «Баян — что гремел по всей стране», Ходасевич встал на защиту Бальмонта. В статье «То, чего не было» он писал: «Можно быть по душевному складу чуждым поэзии Бальмонта. Можно в собственной поэзии следовать другим образцам или не следовать никому, но нельзя не сознавать, как велика роль Бальмонта в истории русской поэзии. Анненский, разумеется, эту роль понимал и, будучи поэтически лет на двадцать моложе Бальмонта, относился к нему с заслуженным уважением. Больше того: нужно думать, Анненский до известной степени ощущал себя учеником Бальмонта — и был прав, потому что и он, и все мы (включая Терапиано) прошли в русскую поэзию сквозь брешь, пробитую Бальмонтом, и за это мы все перед ним в долгу» (*В.* 1938. 12 августа).

С. 412. *Балтрушайтис Юргис* Казимирович (1873—1944) — поэт, переводчик. Ср. ст-ние Муни «Уж не Армидины ль сады...» (недат., скорее всего, 1914 г.), в котором запечатлены портреты Вяч.Иванова и Балтрушайтиса:

...Там внемлешь сладостный глагол
Неумолкаемых фонтанов,
Там золотистый ореол
Взрастил на темени Иванов.

Веков и стран далеких весть.
Он пламенник в полдневном зное.
— Сто лет живет, чтобы расцвесть,
Благоуханное алоэ.

Там Юргис, дик и одинок,
Безмолвно высит ствол тяжелый,
Блажен, кто раз услышать мог
Его суровые глаголы!

Блажен, кто зрел улыбку уст,
Что навсегда сурово сжаты.
О, Юргис, Юргис, дикий куст,
Без шелеста и аромата.

(Архив Л.С.Киссиной). Ст-ние опубликовано в журн. “De visu” (1993. № 2. С. 40).

С. 413. *«Цех поэтов»* (1-й, 1911—1914) — литературное объединение, вдохновителем и организатором которого был Н.С.Гумилев. «Цех поэтов» издавал книги членов «Цеха», выпускал журнал «Гиперборей». Хотя Н.С.Гумилев неоднократно заявлял о самостоятельности журнала, № 1 «Гиперборея» вышел 1 октября 1912 г. «при участии С.Городецкого и Н.Гумилева», редактором-издателем был М.Лозинский, а большая часть авторов — члены «Цеха» или поэты, близкие к нему.

Вожди этой группы... выступили... со статьями... — Речь идет о статьях Н.Гумилева «Наследие символизма и акмеизм»

и С.Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», напечатанных в «Аполлоне», 1913, № 1.

И годы спустя Ходасевич называл акмеизм «слабой и нежизненной фракцией символизма» (Литературная панорама // *В.* 1929. 11 апреля). Мнение москвичей по поводу акмеизма было единодушным. Брюсов в «Русской мысли» писал: «Акмеизм, о котором у нас много говорят последнее время, — тепличное растение, выращенное под стеклянным колпаком литературного кружка несколькими молодыми поэтами, непременно пожелавшими сказать новое слово. Акмеизм, поскольку можно понять его замыслы и притязания, ничем в прошлом не подготовлен и ни в каком отношении к современности не стоит. Акмеизм — выдумка, прихоть, столичная причуда». Впрочем, критик признавал, что «под его призрачное знамя стало несколько поэтов несомненно талантливых» (1913. № 4. С. 134). С.Парнок заявила, что «акмеизм существует покамест в виде непродуманной и недочувствованной идеи <...>, в виде нового словечка» (Северные записки. 1913. № 5/6. С. 227. Псевд.: Андрей Полянин). Им вторил В.Шершеневич: «...таким же тепличным растением является петербургская школа акмеистов» (Шершеневич В. Футуризм без маски: Компилятивная интродукция. М.: Искусство, 1914. С. 35).

Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967) — поэт, художник, критик. В то время как его кн. «Ярь» приветствовали Блок, Вяч.Иванов, Волошин, — Ходасевич писал Тинякову: «Очень жаль, что еще одной обманутой надеждой больше (я говорю о Город<ецком>), и вместе с тем рад, что на него теперь, кажется, установится надлежащий взгляд, который устанавливал я с самого начала — и был гоним» (14 июня 1907 г. — Континент. 1986. № 50. С. 355).

С. 414. *...был «мистическим анархистом»...* — «Мистический анархизм» — философско-эстетическая программа, изложенная в кн.: Чулков Г. О мистическом анархизме. СПб., 1906. В статье «На светлом пути: Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма» Городецкий писал: «Всякий поэт должен быть мистиком-анархистом, потому что как же иначе?» (Факелы. II. СПб., 1907. С. 193) — выражение, которое современники подхватили как анекдот, повторяя в статьях, письмах. Ходасевич иронизировал над способностью Городецкого приспосабливать свои теории к вкусам и настроению публики. См. его письмо к Садовскому от 27 августа 1914 г. в т. 4 наст. изд. «С.Городецкий начал с фольклора, а кончил пошлейшим черносотенством», — писал он в статье «Сборник пролетарских писателей» (*РВ.* 1918. 20 февраля. Подпись: Сигурд).

С Николаем Степановичем *Гумилевым* (1886—1921) Ходасевич познакомился в середине октября 1918 г., о чем писал из Петербурга А.И.Ходасевич. Но еще в 1909 г., в пору издания «Острова», журнала современной поэзии, Н.Гумилев и П.Потемкин через А.М.Ремизова просили Ходасевича прислать стихи («Вас очень ценят Гумилев и Потемкин, — писал А.М.Ремизов. — Гумилев у них главный» (*РГАЛИ.* Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 79). В первом номере журнала имя Ходасевича было названо среди сотрудников. В ответном письме от 28 мая 1909 г. Ходасевич писал А.М.Ремизову:

«Говорят, пометили меня островитяне сотрудником. Так уж попросите их прислать мне журнал. В Москве его нигде нет, — значит, и купить не могу; а посмотреть хотел бы, мне эта затея очень нравится» (*РНБ*. Ф. 634. Оп. 1. № 231). Стихи он пообещал, но прислать не успел: вышло только два номера «Острова».

В 1914 г. Ходасевич и Гумилев «обменялись» рецензиями. Заметка Гумилева о *СД* принадлежит к наиболее проницательным, глубоким прочтениям ранних стихов Ходасевича. Напечатанная в «Аполлоне» (1914. № 5), она вошла в «Письма о русской поэзии» (1923). См. надпись Гумилева на сб. «Колчан»: «Владиславу Ходасевичу, чей “Счастливый домик” всегда на моем столе, с искренней дружественностью. 5 февраля 1916 г.» (Примеч. Р.Д.Тименчика в кн.: Гумилев Николай. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 300). Рец. Ходасевича — единственный непосредственный его отклик на произведения Н.Гумилева. О своих позднейших разногласиях с Гумилевым Ходасевич писал в статьях и воспоминаниях.

С. 415. *Писать глубокомысленные статьи «о творчестве» г-жи Ахматовой...* — Насмешливая интонация вызвана щедрыми похвалами, которые Городецкий раздавал в статье поэтам-акмеистам. См. в статье С.Парнок «В поисках пути искусства»: «Приход новых Адамов в русскую современность исторически настолько не подготовлен, что производит впечатление поистине маскарадное, особливо когда во главе шествия мы узнаем версификатора Н.Гумилева, такого отменно-цивилизованного Monsieur Адама, и Анну Ахматову, простодушно выдаваемую С.Городецким за новую Еву» (Северные записки. 1913. Кн. 5/6. С. 228. Псевд.: Андрей Полянин). В том же году в рец. на «Четки» Ходасевич писал: «Стихи Ахматовой очень просты, немногоречивы, в них поэтесса сознательно умалчивает о многом — едва ли не это составляет их главную прелесть.

Их содержание всегда шире и глубже слов, в которые она замкнута, но происходит это никак не от бессилия покорить слово себе, а, напротив, от умения вкладывать в слова и в их сочетания нечто большее, чем то, что выражает их внешний смысл. Оттого каждое стихотворение Ахматовой, несмотря на кажущуюся недоговоренность, многозначительно и интересно» (Новь. 1914. 5 апреля).

Рец. Ходасевича Анна Ахматова отметила и вспомнила о ней в 1963 г., когда писала о судьбе своих первых книг: «Однако я полагаю, что изменились и стихи, что сбывшиеся предсказания (Кузмин в предисл<овии>, Ходасевич) заставляют иначе воспринимать то или другое место, что то, что в 1914 году было оглушительно новым, от бесчисленного количества подражаний кажется обычным» (Из дневниковых записей // *ЛО*. 1989. № 5. С. 13).

В неоконченной статье «О стихах Ходасевича и Ахматовой» Муни соединил этих поэтов, находя сходство в любви к мелочам, тонкости и особом смирении «паче гордости», но отмечал и различие. О сб. Ахматовой «Четки» Муни писал: «Ее цельность есть цельность человеческой жизни. Даты под ее стихотворениями имеют действительные значения. <...> “Четки” называется эта книга.

Четки — цепь, день за днем. И не Ахматова, пассивная и знающая, а судьба ткет в этих днях свой узор». «Книга Ходасевича не только жива органически, но и обладает слаженностью по разумному плану созданного творения» (Архив Л.С.Киссиной). Статья опубликована в журн. “De visu” (1993. № 2. С. 28).

Кузьмина-Караваева (Пиленко) Елизавета Юрьевна (1891—1945) — поэтесса. *Зенкевич* Михаил Александрович (1886—1973) — поэт и переводчик.

С. 416. *...издавшему года два назад совсем недурной сборник...* — Речь идет о первой книге Владимира Ивановича Нарбута (1888—1938) «Стихи» (1910). Сб. «Любовь и любовь» вышел в 1913 г.

Кузмина Михаила Алексеевича (1872—1936), дружески связанного с акмеистами, Ходасевич отнес к поэтам классической школы.

Историю своих отношений с *Садовским* Борисом Александровичем (1881—1952) — поэтом, прозаиком, критиком — Ходасевич рассказал в очерке «Памяти Б.А.Садовского» (см. т. 4 наст. изд.). Дважды писал он о сб. Садовского «Самовар» (1914) — Новь. 1914. 15 марта; *РВ*. 1915. 21 января. Рец. на кн. стихов «Полдень» см. в наст. томе.

С. 417. О сб. *Тинякова Александра* Ивановича (1886—1934) «Navis nigra» («Черный корабль») Ходасевич писал в *УР* (1912. 24 ноября), о сб. *Шагинян Мариэтты* Сергеевны (1888—1982) «Orientalia» («Восточное») — в *ГМ* (1913. 7 марта), — и эти рецензии, сократив, включил в обзор, так же как страницы, посвященные творчеству Северянина, почти дословно повторил в статье «Игорь Северянин и футуризм».

С. 418. О том, как развивались отношения Ходасевича и *Цветаевой Марины* Ивановны (1892—1941), см. в коммент. к статьям о кн. Цветаевой «Ремесло» и «Психея», а также поэме «Мóлодец» (т. 2 наст. изд.).

«Одуванчики» — третья книга стихов Ильи Григорьевича *Эренбурга* (1891—1967) — поэта и прозаика, мемуариста.

Пишущий эти строки своевременно отметил... — Ходасевич писал и о первом издании «Старой сказки» Н.Львовой (*ГМ*. 1913. 4 июня), и о втором, посмертном (*ГМ*. 1914. 29 марта).

С. 419. *Клюев Николай* Алексеевич (1884—1937) — поэт.

...Клюев — не «поэт из народа»... — К тому времени стараниями С.Городецкого и др. в критике сложился образ певца-сказителя: «Живет он на реченьке Андоме, в деревне, землю пашет, зори встречает и все песни свои тут же отдает сельчанам на распев в хороводах и на посиделках». Книг никаких не читает, но «обладает божественной и певучей силой, обитающей в нем и творящей» (Городецкий С. Незакатное пламя // Голос земли. 1912. 10 февраля). Критик Ч.Ветринский в стихах Клюева тоже увидел «свежее оригинальное вдохновение откуда-то из низов, из северной глуши» (Вестник Европы. 1913. Кн. 4. С. 385). Иванов-Разумник свою статью о Клюеве назвал «Природы радостный причастник»: «Николай Клюев — поэт “из народа”, пришедший в нашу сложную “культу-

ру” из далеких архангельских и олонецких лесов...» (Заветы. 1914. № 1. С. 45). Этот образ поэта «из низов», стихийного певца Ходасевич стремился разрушить.

...он равно пользуется как приемами народной песни, так и языком поэтов... — Возражение Брюсову, который в предисловии к сб. «Сосен перезвон» сравнил стихи Клюева с «диким свободным лесом, не знающим никаких “планов”, никаких “правил”. <...> Стихи Клюева вырастали тоже как попало, как вырастают деревья в бору» (Клюев Н. Сосен перезвон. М., 1912. С. 10. Книга издана в 1911 г.).

С. 420. *Свенцицкий* (Свентицкий) Валентин Павлович (1879—1931) — прозаик, публицист, религиозный писатель.

Радимов Павел Александрович (1887—1967). — Ходасевич отметил и вторую его кн. «Земная риза» (Свободный журнал. 1914. № 4. С. 136).

A.Marie, Амари́ — псевдоним Михаила Осиповича Цетлина.

С. 421. *Коган Фейга* Израилевна (1891—1974) — автор сб. «Моя душа» (1912), поэт и переводчик.

«Стихотворения» (СПб.: Оры, 1912) — единственный сб. Алексея Дмитриевича *Скалдина* (1889—1943), автора романа «Странствия и приключения Никодима Старшего» (1917).

Лившиц Бенедикт Константинович (1886—1938) — поэт, переводчик, мемуарист. «Флейта Марсия» вышла в Киеве в 1911 г. О Лившице см. отзыв Ходасевича в письме к А.И.Ходасевич от 3 сентября 1924 г.: «Скажи Лившицу, что его стихи, привезенные в Берлин Эренбургом, я напечатаю в “Беседе”. <...> Стихи хорошие» (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 51).

Вяткин Георгий Андреевич (1885—1941) — поэт, прозаик. Сб. «Под северным солнцем», изданный в Томске в 1912 г., — третья книга стихов.

Чумаченко Ада Артемьевна (1887—1954) — поэт, автор книги «Стихи» (1912).

Еще в 1911 г. вышел... «Садок судей». — Ошибка; в 1910 г.

...объединяются в новом литературном органе... — «Первый журнал русских футуристов», 1914, № 1/2; в нем приняли участие кубофутуристы, Игорь Северянин и московская группа поэтов, связанных с изд-вом «Мезонин поэзии». Вышел один номер.

С. 422. *«Непреодолимая ненависть» к существующему языку...* — Цитата из манифеста футуристов (Пощечина общественному вкусу. М., 1913. С. 3).

Игорь Северянин и футуризм (с. 425). — *РВ*. 1914. 29 апреля и 1 мая.

В основе статьи — реферат, с которым Ходасевич выступал перед поэзоконцертами Игоря Северянина. Первый состоялся в Москве 30 марта в Большой аудитории Политехнического музея; второй — 15 апреля 1914 г., там же. Объявления и отчеты о концертах — во всех крупных московских газетах: *РВ* — 29 марта и 1 апреля 1914 г.; *УР* — 30 марта, 1 и 15 апреля 1914 г.; Московская газета — 31 марта 1914 г. Подробный репортаж в *УР* 1 апреля 1914 г.

«Игорь Северянин»: «Обстановка московского его поэзоконцерта: переполненный амфитеатр Политехнического музея, бурные и дружные восторги всей массы зрителей, энтузиазм молодежи, крики: “на руки!”, “на руки!” <...> Декламируя свои поэзы, И.Северянин в певучем речитативе передает ритм и мелодию стиха. <...> Вл.Ходасевич прочел довольно остроумный реферат о футуризме и творчестве Северянина».

С докладом связано начало работы Ходасевича в *РВ*. 18 мая 1914 г. он писал Садовскому: «Я жив, здоров, тружусь в поте лица, <...> творя рецензии *о стихах* для Русск. Вед. — ибо пока что сей отдел в сей многопочтенной газете вручен мне во власть самодержавную. Не знаю только, как уживусь там. Пригласили сами, ибо на реферате о Северянине был Игнатов, купил реферат, напечатал его и позвал писать вообще» (*Письма Садовскому*. С. 24). Игнатов Илья Николаевич — литературный и театральный критик, сотрудник *РВ*.

С. 426. *Малларме Стефан* (1842—1898) — французский поэт-символист. О его влиянии на футуристов говорил в своих докладах и писал Генрих Тастевен в кн.: Футуризм: На пути к новому символизму. М.: Ирис, 1914.

С. 428. *Боборыкин* Петр Дмитриевич (1836—1921) — прозаик, драматург, публицист, одаренный слухом к современному разговорному языку: свои фельетоны в газ. «Русское слово» он часто строил на неологизмах.

С. 430. *Маринетти* Филиппо Томмазо (1876—1944) — итальянский писатель, создатель европейской школы футуризма. См. «Манифесты итальянского футуризма» в пер. В.Шершеневича (М., 1914), которые Ходасевич цитирует.

Зутнер Берта (1843—1914) — австрийская писательница-пацифистка, автор романа «Долой оружие!» (1889); издавала журнал того же названия, в 1905 г. получила Нобелевскую премию мира.

С. 431. *...пусть какой-нибудь футурист — ну, хоть Василий Каменский...* — Каменский Василий Васильевич (1884—1961) — поэт, драматург, был одним из первых русских авиаторов. «Василий Каменский, незадачливый авиатор и столь же незадачливый писатель...» — вспоминал Ходасевич в 1928 г. (*В*. 12 июля).

С. 432. *...не станем радоваться победе над безобидным футуристическим кроликом.* — В эмиграции Ходасевич писал о футуристах уже как о врагах, «сильных, опасных и недостойных». См. его статьи «О Маяковском» (*В*. 1930. 24 апреля); ответ критику А.Бему, возражавшему Ходасевичу (*В*. 1931. 30 июля); «Литература и власть в сов. России» (*В*. 1931. Ч. I. 10 декабря); «О горгуловщине» (*В*. 1932. 11 августа) и др.

...рискуем оказаться... Тартаренами из Тараскона. — «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872) — роман Альфонса Доде; главный герой его стал олицетворением хвастовства, фанфаронства.

С. 434. *...следует образовать его от слова praesens, настоящее.* — Об остром чувстве современности, которым привлекала

поэзия Северянина, см. высказывание Тинякова: «Он — поэт настоящего, он поет про нашу современность, он облекает поэзией наши улицы, нашу речь, наши жесты и нравы. Делая это, он исполняет огромную работу, которой пренебрегли худосочные мечтатели, для жизни негодные и жизни не любящие. И после “Громокипящего кубка” Северянина можно сопоставлять только с одним русским поэтом — с Пушкиным. Северянин близок к нему своей ясностью, певучестью, любовью к пестрой человеческой жизни, своей бессознательной смелостью и широтой захвата (а не только размаха!). Северянин произвел революцию в современной русской лирике, прокисшей от мистицизма, засушенной рассудительностью, скованной железной рукой деспота — Валерия I-го...» (письмо Б.А.Садовскому от 29 июня 1913 г. — *РГАЛИ*. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 212). См. также рецензии Тинякова на кн. Северянина в газ. «День»: 1 мая 1914, 26 февраля 1915, 18 апреля 1915 и др.

С. 435. *...«столкнуть с парохода современности»...* — Неточная цитата из манифеста Д.Бурлюка, А.Крученых, В.Маяковского, В.Хлебникова (Пощечина общественному вкусу. М.: Изд. Г.Л.Кузьмина, 1913. С. 3). Вся статья Ходасевича ориентирована на манифесты кубофутуристов, которые автор по пунктам опровергает. См.: Садок судей. II. СПб.: Журавль, 1913.

Фрагменты о Лермонтове (с. 438). — Знамя. 1989. С. 200—207/ Публ. С.Богатыревой.

В архиве А.Ивича сохранился машинописный экземпляр с пробелами, оставленными для цитат, в двух местах пробелы так и остались незаполненными, что в тексте отмечено угловыми скобками. Название статьи, дата и подпись — чернилами рукой В.Ф.Ходасевича.

Статья заказана Ходасевичу журн. «Северные записки» к юбилею М.Ю.Лермонтова (100 лет со дня рождения). 27 августа 1914 г. он писал Б.А.Садовскому: «Чацкина (дай Бог ей здоровья) прислала мне монет (квартира, квартира, отдай мне мои деньги!) и заказала статью о Лермонтове. На днях сажусь писать» (*Письма Садовскому*. С. 25).

В юбилейном номере «Северных записок» статья не появилась и вообще не была опубликована автором; в автобиографии (23 ноября 1920 г.) Ходасевич назвал ее среди работ, которые «вполне или отчасти подготовлены, но не могли быть напечатаны по условиям переживаемого момента».

Судя по тому, что написана она была в срок (сентябрь 1914 г.), да и по внешнему виду рукописи, автор, скорее всего, отказался от мысли опубликовать ее, считая лишь «отчасти подготовленной».

«Фрагменты о Лермонтове» — единственная статья Ходасевича о М.Ю.Лермонтове, кроме реплики в газете «При чем же здесь Лермонтов?» (*ГМ*. 1913. 11 апреля; *В*. 1932. 14 января), уличавшей издателя Полн. собр. соч. Лермонтова (1910—1913) Д.И.Абрамовича в том, что известное ст-ние Баратынского «Приманкой ласковых речей...» он принял за «новооткрытое» ст-ние Лермонтова.

В статье «Фрагменты о Лермонтове» слышны отголоски работ Вл.Соловьева «Лермонтов» и Д.С.Мережковского «М.Ю.Лермонтов: Поэт сверхчеловечества», которую Ходасевич и прежде цитировал в своих статьях.

Вывод: «сделал дело поэзии делом совести» и «создал для нас великий образец художника», являлся не из анализа личности и творчества Лермонтова, но почти вопреки ему. Это первая, черновая попытка Ходасевича сформулировать свое понимание поэзии как высшего духовного подвига. Воплощение идеи получили в статье «Окно на Невский», посвященной Пушкину.

См. запись в «Записной книжке» от 21 мая 1921 г.: «Пушкин — творец автономных миров, теург. Он потому многосмыслен. Лермонтов тенденциозен и не теургичен. Из Лермонтова не выжмешь ничего, кроме Лермонтова (который велик, конечно)» (т. 2 наст. изд.).

В рец. на роман Ю.Фельзена «Письма о Лермонтове» Ходасевич развил сравнение, упрекнув автора, что «он не прав, особенно в противопоставлении лермонтовской несомненной, действительной, всегда напряженной, сосредоточенной серьезности, углубленности — пушкинской будто бы слишком большой легкости, чуть ли не поверхностности.

Тут, разумеется, недостаточно понят Пушкин с его не "объективностью", как это принято называть, а с его глубочайшей художнической и человеческой стыдливостью, с тем целомудрием, которое заставляло его в жизни носить маску светского человека, а в творчестве — очень глубоко прятать в воду глубочайшие мысли и сильнейшие чувства, прикрывая то и другое холодноватой и как бы слишком отполированной поверхностью художества. Потому-то писания Пушкина и соблазнительно сопоставлять с его личной жизнью и исследовать в свете этой жизни, что их глубоко личная, чуть ли не "дневниковая" природа лишь в этом случае довольно обнаруживается и позволяет их, наконец, прочитать в полном смысле» (*В.* 1935. 26 декабря).

Ю.И.Левин, обобщив лермонтовские реминисценции в стихах Ходасевича, пришел к выводу, что к Лермонтову поэт обращался, решая темы экзистенциальные и интимно-личные. См. сравнительный анализ стихов Ходасевича «В заседании» и Лермонтова «Как часто пестрою толпою окружен...» в его статье (*Левин.* S.54, 62).

Стихи Лермонтова Ходасевич приводит по изд.: Сочинения М.Ю.Лермонтова / Под ред. П.А.Висковатова. М., 1889—1892. Строки и слова в стихах выделены автором статьи.

С. 440. *«Лишь юности и красоты...»* — Из ст-ния Пушкина «То Дawe, Esq[r]» (1828).

«Фракийские элегии» (1836) — вторая кн. стихов Виктора Григорьевича Теплякова (1804—1842).

С. 442. *...«хотят их превзойти в добре и зле»...* — Из поэмы Лермонтова «Измаил-Бей».

С. 443. *«Отрывок из начатой повести»* — в собр. соч. Лермон-

това включался под названием «Штосс» или «У гр. В... был музыкальный вечер» (1841).

С. 447. «*...не Байрон, но другой...*» — По памяти воспроизведенная строка ст-ния «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

Е.Гуро. Небесные верблюжата (с. 449). — *РВ*. 1915. 14 января.

Гуро Елена Генриховна (1877—1913) — поэтесса, художница, принимала участие во всех начинаниях футуристов. Ее муж Михаил Васильевич Матюшин (1861—1934) — художник и музыкант — был организатором футуристических выставок, издателем книг, историком и теоретиком футуризма.

Обманутые надежды (с. 450). — *РВ*. 1915. 18 сентября.

См. статью В.Брюсова «Игорь Северянин», опубликованную в кн.: Критика о творчестве Игоря Северянина (М.: Изд. В.В.Пашуканиса, 1916): «Игорю Северянину недостает вкуса, недостает знаний».

Во вступительной статье «Северянин и русская критика» С.Бобров отметил: «Единственной *порядочной* критикой явилась критика писателей. В ней нет ни злопыхательства, ни издевок, а прямое доброжелательство к новому таланту. И Гумилев, и Брюсов, и Сологуб, и Ходасевич, и даже, в конце концов, Кречетов не пробовали ругаться и плеваться» (Там же. С. 40).

Дальнейшие высказывания Ходасевича о творчестве Северянина — насмешливо-ироничные. Последовательно развенчивал он эпигонов Игоря Северянина — «здание российской, фешенебельно-будуарно-эстетно-лакейской поэзии» (Открываю гения // Понедельник. 1918. 17(4) июня. Псевд.: Елена Арбатова).

О своем увлечении Северянином он вспоминал с досадой: «В добрую сторону я, признаться, ошибался не раз. Вместе с Сологубом и Брюсовым слишком большие надежды возлагал в свое время на Игоря Северянина. <...> Маленькие или неразработанные таланты — вот подводные камни критики» (Первые сборники // *В*. 1927. 10 ноября).

С. 550. *...почти одновременно вышли еще две книги...* — «Ананасы в шампанском: Поэзы» (М.: Наши дни, 1915) появилась в феврале; «Victoria regia: Четвертая книга поэз» (М.: Наши дни, 1915) — в апреле.

...разбавлены старыми, недоделанными, ученическими пьесами... — Один из разделов сб. «Ананасы в шампанском» назывался «Стихи давно минувших лет»; автор включил в него стихи 1904—1912 гг.

С. 451. *...счеты с другим поэтом, упреки в зависти...* — «Валерий Яковлевич! Вы — // Завистник, выраженный явно», — писал Игорь Северянин в ст-нии «Поэза для Брюсова» (Victoria regia. С. 111).

...хвастовство ходкостью «Громокипящего кубка»... — Имеются в виду строки из ст-ния «Мой ответ»:

Мы избалованы вниманьем,
И наши ли, pardon, грехи,
Когда идут шестым изданьем
Иных «ненужные» стихи?!

(Victoria regia. С. 207).

О новых стихах (с. 454). — Такой раздел вел Ходасевич в 1916 г. в *УР*.

«Я ушел из "Русских Ведомостей", где занимаются литературой, когда есть свободное время, — сообщал он Садовскому 26 февраля 1916 г. — Ушел, ибо "Утро России" меня сманило. Теперь ведаю там критику стихов самодержавно и в очередь с Брюсовым пишу о театре» (*Письма Садовскому*. С. 31).

I. *УР*. 1916. 30 января.

С. 454. *Мандельштам* Осип Эмильевич (1891—1938) — поэт, прозаик, критик. Совершенно иную интерпретацию стихов, названных Ходасевичем, дали Пяст и Гумилев в рецензиях на 2-е изд. «Камня». В.Пяст писал: «Нас пленяют, однако, едва ли не более всего незатейливые гротески О.Мандельштама вроде "Кинематографа", "Тенниса", "Аббата", "Домби и сын" <...> В них везде живая изобразительность языка, живое проникновение в эстетическую сущность изображаемого с легким юмором прозаического, будничного предмета» (День. 1916. 21 января). Он же отметил «футуристичность» стихов Мандельштама. Ср. с рец. Гумилева: «Его вдохновителями были только русский язык <...> да его собственная видящая, слышащая, осязающая, вечно бессонная мысль. Эта мысль напоминает мне пальцы ремингтонистки, так быстро летает она по самым разнородным образам, самым причудливым ощущениям, выводя увлекательную повесть развивающегося духа. Все для него чисто, все предлог для стихотворения: и прочитанная книга, содержание которой он по-своему пересказывает ("Домби и сын"), и лубочный романтизм кинематографических пьес ("Кинематограф"), <...> дачный теннис и т.д. и т.д.» (Аполлон. 1916. № 1. С. 30, 31).

Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893—1942) — поэт, переводчик, теоретик футуризма. Ходасевич рецензировал его кн. стихов «Carmina» (*ГМ*. 1913. 7 марта), отметив несамостоятельность, использование символических клише. Верным оказался его прогноз, что футуризм — один из экспериментов поэта: вскоре Шершеневич присоединился к имажинистам. Рецензируя *СД* Ходасевича, В.Шершеневич (псевд.: В.Гальский), в свою очередь, требовал от него «большей самостоятельности» и уверял, что автор — урбанист: «...его стихи и слова преломлены на грани города, но не города проспектов, Кузнецкого или Тверской, а той провинциальной Москвы, которая угнездилась в тихих переулках» (Свободный журнал. 1914. № 11. С. 135). «Владиславу Ходасевичу» посвятил В.Шершеневич ст-ние «Вечер был ужасно туберозов...» (в кн.: Автомобилья поступь. М.: Плеяды, 1916. С. 37).

II. *УР*. 1916. 5 марта.

С. 457. *...только одна не может быть названа первой...* — Два сборника Константина Аристарховича *Большакова* (1895—1938) были опубликованы в 1913 г.; в 1916 г. одна за другой появились еще две книги: вслед за «Поэмой событий» вышло «Солнце на излете» (М.: Центрифуга), где Вл.Ходасевичу посвящено ст-ние «Бельгии» (октябрь 1915 г.).

К.Большаков примыкал к футуристическим группировкам: «Мезонин поэзии», «Гилея», «Центрифуга». Пройдя через две войны (первую мировую и гражданскую), он перестал писать стихи, переключившись на прозу. Между тем Б.Пастернак ценил его как «истинного лирика». В 1916 г. он писал С.Боброву о Большакове: «он несомненный лирик», отмечая в том же письме некоторую искусственность его произведений, как если бы автор сочинял *«пародию* на современность» (Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 149).

Адамович Георгий Викторович (1892—1972) — поэт, критик, участник (в ту пору) 1-го «Цеха поэтов» и журнала «Гиперборей». Ходасевич вслед за Гумилевым одним из первых откликнулся на книгу «Облака». Но Гумилев, отметив в рецензии, что Адамович — поэт «во многом неустановившийся», расслышал в его стихах «звук дребезжащей струны — лучшее, что есть в стихах Адамовича, и самое самостоятельное» (Аполлон. 1916. № 1). Возможно, со временем и Ходасевич оценил этот «звук», как можно предположить по письму Г.В.Адамовича к Ю.П.Иваску от 29 января 1953 г. Давая разрешение поместить свое ст-ние «Из голубого океана...» в антологии «На Западе», Адамович просил верно расставить знаки препинания, многоточия:

«Из голубого обещанья...
Из голубого... lá-lá-lá...

Это абсолютно необходимо, так как lá-lá-lá ничего, кроме растерянности и поисков нужного и несуществующего слова, не выражает. Кстати, эти стихи вызвали в свое время дружный хохот. Но нравились Ходасевичу» (Амхерст колледж. Центр Русской Культуры. Ф. Иваска).

Г.Адамович в рец. на *ПЗ-2* писал, что «стилистическая отчетливость куплена Ходасевичем ценой утраты звукового очарования. Его слушаешь почти как рассказчика. И, надо добавить, рассказчика пленительного в частностях и несколько вялого в целом. <...>

Настолько не похожа его реалистическая передача жизни на то, что видит вокруг себя каждый человек, счастливый или несчастливый, веселый или грустный, влюбленный или любимый, но только живой и участвующий в жизни, а не только устало косящийся на нее, что действительно его поэзия кажется утонченнейшим видом стилизации. <...>

Его творчество есть редкое соединение внимания и вкуса к форме с очень общим, почти раттаузовским представлением

о “грезе”. Это типичное представление “литератора”» (Цех поэтов. 3. Пг., 1922. С. 60—63).

Обстоятельный разбор кн. «Облака» сделан В.Жирмунским, рассматривающим Адамовича как характерного представителя «группы “Гиперборея”»:

«В его стихах замечаются многие характерные особенности молодой школы, “преодолевшей” символизм: они не возникают из взволнованных мистических глубин души, порою противоречивой и хаотической; в них явления душевной жизни передаются не в непосредственном песенно-музыкальном отражении, но через изображение внешних предметов. Есть четкость и строгость в сочетании слов, любовь к логической точности, к эпиграмме. Тем самым достигается впечатление законченности, художественной завершенности, но эта легкая завершенность иногда является признаком душевного обеднения, сужения и уплощения лирических тем, добровольного изгнания из искусства всего невоплотимого и несказанного, чрезмерно углубленного и хаотического.

Поэтический мир Адамовича именно такой: миниатюрный, игрушечный, странно суженный и урезанный в своих размерах и очертаниях» (Биржевые ведомости. 1916. 14 октября).

К.Липскеров, опубликовавший рец. на сб. Г.Адамовича в *РВ (1916. 10 августа),* завершал ее стихами Ходасевича:

«Поэт всегда немного “разочарован”, всегда немного “усталый” (это так к лицу лирику, издающему первую книжку), но грусть его легка и, следя за элегическими, легко проплывающими “Облаками” Адамовича, вспоминаешь невольно слова другого поэта:

Ты кличешь смерть, а мне смешно и нежно,
Как мил изменницей покинутый поэт».

С *Константином* Абрамовичем *Липскеровым* (1889—1954) Ходасевич был в дружеских отношениях с начала 1915 г.: они вместе читали стихи на вечере в «Эстетике» в феврале 1915 г. (см. письмо Ходасевича Б.А.Садовскому от 9 февраля 1915 г. в т. 4 наст. изд.); писали друг на друга пародии.

О *Николае Рыковском* известно только, что он был близок кружку Л.Столицы «Золотая гроздь», описанному поэтессой, художницей Н.Я.Серпинской в «Мемуарах интеллигентки двух эпох»: «В передней встретил брат поэтессы Алексей Никитич Ершов в венке из виноградных лоз, с позолоченой чарой вина, которая подносилась каждому приходящему» (*РГАЛИ.* Ф. 1463. Оп. 1. Ед. хр. 9). Мемуаристка приводит слова Л.Столицы: «Я люблю, чтобы кругом меня дышало атмосферой любви, беспечных схождений, беспечальных разлук», цитирует гимн «Золотой грозди», который исполнялся после ужина в хороводе с поцелуями. Таков дух единственной книги стихов Н.Рыковского.

С. 458. *«Который век, покорные подпругам...»* — Из ст-ния К.Липскерова «Верблюды»: оно послужило основой для пародии Ходасевича «Кишмиш, кишмиш! Жемчужина Востока!..» (1916).

С. 459. *«Кеятры, собаки тебе танцуют»*... — См. «Ревизор» Гоголя (д. 2, явл. 1).

...«менадами-оргистками». — Усеченная цитата из ст-ния Н.Рыковского «О, вы тонко играли, и вы, право, артистка...»: «И теперь я узнал вас — вы менада-оргистка».

III. *УР.* 1916. 7 мая.

С. 460. *«Северные цветы»* — альм. книгоизд-ва «Скорпион», начал выходить в 1901 г. Во 2-й книге напечатаны поэмы Бальмонта «Художник-дьявол» и «Восхваление Луны» (под псевд.: Лионель); в 3-й — стихи В.Гофмана с посвящениями К.Бальмонту и В.Брюсову.

С. 461. *Иванов Георгий* Владимирович (1894—1958) — поэт, прозаик. Гумилев заметил о своем собрате по «Цеху»: «Читая его, мы точно находимся в антикварной лавке» (Аполлон. 1916. №1. С. 27). Еще резче поздняя, 1919 г., рец. Блока: «Слушая такие стихи, <...> можно вдруг заплакать — не о стихах, не об авторе их, а о нашем бессилии, о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем — ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем — как будто нет этих стихов, они обделены всем... Это — книга человека, зарезанного цивилизацией...» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.—Л., 1962. Т. 6. С. 337).

В 1937 г. в заметке о сб. Г.Иванова «Отплытие на остров Цитеру» Ходасевич писал о переимчивости, несамостоятельности автора, о том, что «чувство изящного почти возмещает ту самобытность, ту поэтическую первозданность, которой ему недостает» (*В.* 1937. 28 мая).

Любопытно, что и литературный противник Ходасевича Г.Адамович, с юности друживший с Г.Ивановым, поздних его стихов не принял и писал о них Ю.П.Иваску: «Нет, я никакой не соловей и никогда им не был. Г.Иванов (Одоевцева, в сущности, не в счет), конечно, соловей, но соловей — и больше ничего. У него плохо то, что при страшной внутренней пустоте, а под конец и отчаянии, его стихи всегда остаются "хорошенькими вещицами", вместо жесткости, колючести, которой их сущность требует.

О себе говорить трудно, но, насколько могу судить, у меня чего-то внутри больше, чем было у Г.И., но нет его певческого дара и способности писать стихи ни о чем и из ничего» (21 декабря 1964 г. Амхерст колледж. Центр Русской Культуры. Ф. Иваска).

20 декабря 1968 г. он продолжил тему: «Только напрасно Вы меня сравниваете с Ивановым. Нас связывали годы, сорокалетняя дружба, но как поэт мало кто мне был более чужд, чем он. Об этом когда-то в Цехе сказал М.Л.Лозинский, и значит, это чувствовалось, даже когда мы были еще совсем желтороты. Он, может быть, в сто раз талантливее меня, но он мне чужд и, в сущности, я стихов его никогда не любил, даже последних» (Там же).

Фреголи Леопольдо — известный актер-иллюзионист.

С. 462. *Петровский* Петр Николаевич (1864—1946) — поэт и переводчик.

Ашукин Николай Сергеевич (1890—1972) — поэт, историк литературы. Первая кн. его стихов: Осенний цветник. М.: Куранты, 1914.

С. 463. *Стражев* Виктор Иванович (1879—1950) — поэт, прозаик.

Сухотин Павел Сергеевич (1884—1935) — поэт, прозаик, драматург. Стихотворное посвящение ему Ходасевича см. в *БП*, с. 272. Рецензируя повесть Сухотина «Лисьи норы», Ходасевич писал: «Вечный подражатель, П.Сухотин и теперь старается не отстать от Замятина и "Серапионовых братьев"...» (*Д.* 1925. 18 октября).

Поярков Николай Ефимович (1877—1918) — поэт, критик.

IV. *УР.* 1916. 21 мая.

С. 463. *«Теперь не жизни жаль, где я изведал всё...»* — Из ст-ния Брюсова «Последние слова» (1896).

«Об чем же мне жалеть на этом бедном свете?..» — Из ст-ния Брюсова «Летом 1912» (1912).

С. 464. *«Самым умышленным городом»* Петербург назван в «Записках из подполья» Достоевского.

«Застывший маг, сложивший руки...» — Из ст-ния Андрея Белого «Маг» (1903).

«Бледный оборотень, дух...» — Из ст-ния Андрея Белого «Созидатель» (1904). См. также очерк «Брюсов» в кн.: Белый Андрей. Луг зеленый. М.: Альциона, 1910.

С. 465. *...различием между идеальным, умышленным Брюсовым и Брюсовым, жившим в нашей действительности.* — Об этом трагическом противоречии Ходасевич писал и в 1934 г., рецензируя «Избранные стихи» Брюсова, выпущенные к 10-летию со дня смерти поэта изд-вом «Academia» (*В.* 1934. 5 апреля). Ср. с воспоминаниями В.Шершеневича: «Он рисовался вождем, эротическим поэтом, демонистом, оккультистом, всем, чем можно было быть в те дни. Но это был портрет Брюсова, а не оригинал. Ах, как был не похож Валерий Яковлевич на Брюсова! <...> Брюсов всю жизнь отдал на то, чтоб походить на брюсовские стихи...» (*Шершеневич.* С. 445).

Книга о Фете (с. 466). — *УР.* 1916. 20 февраля. См. также: Известия Литературно-художественного кружка. 1916. Вып. 13. С. 52.

С. 466. *Грот* Яков Карлович (1812—1893) — русский филолог, историк литературы, издавший Сочинения Г.Р.Державина в 9 томах с объяснительными примечаниями.

Федúна — псевд. Ильяшенко Владимира Степановича (1887—1970), историка литературы, поэта. Его автобиографию см. в сб. «Содружество» (Вашингтон, 1966. С. 526). О нем — *Письма Карповичу.* С. 140—141.

С. 467. *...со слов секретарши Фета, изложены Б.Садовским...* — В статье «Кончина А.А.Фета: (По неизданным источни-

кам)» Садовской писал: «...мы даем более обширные сведения, впервые собранные нами устно от современников и осведомленных лиц. Не называя имен, мы не указываем источников, но <...> готовы подтвердить факты надлежащими ссылками» (Исторический вестник. 1915. Т. 140 (Апрель). С. 48). Садовской собирал рукописи Фета, изучал его биографию, опубликовал о нем ряд статей. Его рец. об исследовании Федины также называлась «Книга о Фете» (Биржевые ведомости. 1916. 5 января).

В 1965 г. В.Ильяшенко снова пытался оспорить гипотезу Б.Садовского в статье «О самоубийстве А.А.Фета»: «Я был хорошо знаком с Садовским, поэтом и талантливым критиком. Он добросовестно и кропотливо собирал разнообразные сведения, касавшиеся Фета, и трудно предположить, что он мог намеренно исказить подробности, относившиеся к смерти Фета. То же следует сказать об Е.В.Кудрявцевой, рожденной Федоровой». Встречавшийся с Кудрявцевой Ильяшенко пересказывает в статье разговор с ней и подробности смерти А.А.Фета, которые она скрыла от М.П.Шеншиной «из сожаления к ней» (Возрождение. Париж. 1965. Тетр. 168. Декабрь).

С. 468. *Перцов* Петр Петрович (1868—1947) — критик, издатель, автор статьи «Напраслина на Фета» (Новое время. 1911. 23 января).

Лернер Николай Осипович (1877—1934) — историк литературы, пушкинист. Его статья «Поэзия Фета» опубликована в прилож. к журн. «Нива», 1912, № 1.

С. 469. *Боюсь вообще этой ныне модной арифметики, боюсь ее в изучении ритма...* — Выпад против Андрея Белого и его последователей, «ритмистов». Ходасевич ценил открытия Белого в теории стихосложения, но и спорил с формализованным, оторванным от содержания анализом стиха. «Белый прав, — но прав только математически», — писал он в статье «Одна из забытых» (Новая жизнь. 1916. № 1; Новая жизнь: Альм. III. 1916. С. 196). См. также статью Ходасевича «Поэту или читателю?» (София. 1914. № 4. С. 87—89).

С. 470. *У одного современного поэта всегда удивляло меня...* — Намек на С.Городецкого, в книгах которого «Ярь» и «Перун», помимо ст-ний «Журавль», «Ворон», — множество мифологических птицеобразов: «злая птица Мгла», «Птица-Жар» и т. д.

«Стая туч, дороги лента...» — Неточно цитируется ст-ние Бальмонта «Родная картина» (1894). У Бальмонта: *«Стая птиц, дороги лента...»*

София Парнок. Стихотворения (с. 472). — *УР*. 1916. 1 октября.

С.Парнок (Парнох София Яковлевна; 1885—1933) — поэтесса, критик. См. очерк-некролог Ходасевича «София Парнок» (т. 4 наст. изд.): «Меня с ней связывали несколько лет безоблачной дружбы, которой я вправе гордиться...» В жизни Ходасевича это редкий случай литературного диалога: они понимали и ценили творчество друг друга. Подробнее об общих поэтических корнях, о параллельности поисков Парнок и Ходасевича см. в статье С.Поляковой «Поэзия Софии Парнок» в кн.: Парнок С. Собрание стихотворе-

ний. Анн Арбор: Ардис, 1979. Стихи Парнок Ходасевич напечатал в *Б* (1923. №2). 29 октября 1933 г. он писал Г.Струве: «...очень благодарю Вас за стихи Парнок. Они доставили мне большую радость. Из них как раз "Письмо" я очень люблю» (Мосты. 1970. Кн. 15. С. 400).

Парнок (псевд.: Андрей Полянин) писала о творчестве Ходасевича в статье «Дни русской лирики» (Шиповник. I. М., 1922). В архиве ее сохранилась статья «Ходасевич», при жизни не опубликованная. Отзываясь на Пушкинскую речь Ходасевича (см. в т. 2 наст. изд. статью «Колеблемый треножник» и коммент. к ней), Парнок писала: «Мы — последний цвет, распустившийся под солнцем Пушкина, последние, на ком еще играет его прощальный луч, последние хранители высокой, ныне отживающей традиции. Должна сделать оговорку для тех, кто заупрямятся понять эти строки и захотят усмотреть в этом определении самодовольную уверенность, что с "нами" кончается русская поэзия. — Отнюдь не беру на себя смелости ни предрешать ее новые возможности, ни определять, какое место в истории нашего литературного периода суждено занять лучшим из нас: называя нас "последним цветом", я имею в виду не столько нашу художественную ценность, сколько наши родовые особенности. — С нами отмирает, конечно, не поэзия как художественное творчество, а Пушкинский период ее, т.е. поэзия — как духовный подвиг.

"И новое младое племя
Меж тем на солнце расцвело", —

солнце этого "нового младого племени" — не солнце Пушкина. Мы — те, кому на долю выпало печальное счастье быть *последними в роде*.

Объединяет ли нас сознание нашей высокой судьбы? — Нет. Большинство из нас сознает ее только как индивидуальную гибель, и сплошь да рядом приходится наблюдать, как, в погоне за спасеньем, суетливая рука бросает "тяжелую лиру" и ищет выступа, за который можно было бы уцепиться на быстроходном моторе современности. Идея лиры, в Пушкинском, т.е. сакраментальном, смысле зачастую становится утомительной даже для лучших из нас; многим из нас, оглушенным торжествующим грохотом современности, кажется более тактичным, а то и "органичным" (ведь каждый измеряет "органичность" другого мерой своего собственного организма), бодро и с синтаксическим вывертом говорить ни о чем, чем "пророчествовать". И теперь, когда умолк голос, повторявший нам завет Пушкина о том, что художественное творчество не самоцель, а только средство, что стихи пишутся лишь для того, "чтобы по бледным заревам искусства узнали жизни гибельной пожар", — когда умер Пушкин наших дней — Блок, "и мы в борьбе с природой целой покинуты на нас самих", накануне полного затмения Пушкинского солнца, нам, растерявшимся в одиночестве, еще не находящим и — мало того! — не ищущим друг друга, нужен оклик: имя живого, находящегося среди нас, в тех же, в каких мы живем, трудных днях творящего свое дело поэта, имя поэта, перед лицом

“нового младого племени” не усомнившегося в завещанной нам Пушкиным священной тяжести лиры. Андрей Белый был близок к тому, чтобы назвать это имя, но разговорился “по поводу” Ходасевича и не назвал. Мне радостно, что мне довелось назвать это имя. — Чтобы не забыть нам, что именем Пушкина нам надлежит аукаться в последний неминуемый час, — живет среди нас Ходасевич» (*РГАЛИ*. Ф. 1276. Оп. 1. Ед. хр. 6).

С. 472. *Герцык* Аделаида Казимировна (1874—1925) — поэтесса, прозаик. Рецензируя сб. С.Парнок, она писала: «Усмирить, заковать женскую душу со всеми ее противоречиями в суровый мужественный стих — вот пафос этой поэзии, придающий ей печать благородства, отягченного горечью. В ней нет легкости, игры, нет улыбки и танцующих, упоенных своей гармонией строф. Все сознательно, подчас несколько тяжело и утомительно искусственностью в словосочетаниях и рифмах, но всегда тщательно выдержано и свободно от подражания и модных течений искусства» (Северные записки. 1916. №2. С. 226—229).

...полумифическая Черубина де Габриак. — Вымышленное имя. Так подписывала свои стихи в журн. «Аполлон» молодая поэтесса Елизавета Ивановна Дмитриева (1887—1928). Подборке стихов в «Аполлоне» (1909. № 2) предшествовала статья Волошина, автора мистификации, «Гороскоп Черубины де Габриак». Подробнее об этом см. примеч. В.А.Мануйлова в кн.: Волошин М.А. Лики творчества. Л., 1988. С. 755—760, а также публ. В.Глоцера в *НМ* (1988. №12. С. 132—137).

...«только женщины»... — Из ст-ния Н.Львовой «Будем безжалостны, ведь мы — только женщины...» (1913). Львова посвятила его А.И.Ходасевич и вписала в ее альбом (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 127). Вошло во 2-е, посмертное изд. «Старой сказки» (М.: Альциона, 1914. С. 119) с посвящением «А.И.Х.».

Памяти Эмиля Верхарна (с. 474). — Рампа и жизнь. 1916. №47. 20 ноября. С. 5—7.

Ходасевич начал статью в день, когда узнал о смерти Верхарна: 17 ноября 1916 г. в *РВ* появилась заметка В.Брюсова о гибели Э.Верхарна «Верный до конца»; 17 ноября датирован черновик статьи Ходасевича (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 21). Он был в числе переводчиков, готовивших Полн. собр. соч. Верхарна под редакцией Брюсова для изд-ва «Парус» (несостоявшееся). Брюсов писал ему: «Но я все же очень и очень надеюсь на Вас, тем более что Вам, как Вы знаете, я доверяю в этом переводе более, чем кому другому (разве еще — С.Л.Шервинскому)» (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 58). Занятый «Еврейской антологией» (М., 1918), Ходасевич работу не выполнил. «Прилагаемую книгу и письмо умоляю переслать Брюсову вместе с деньгами как можно скорее, — обращался он к Л.Б.Яффе. — Этим Вы мне облегчите весьма неприятную задачу: вернуть Брюсову непереведенного Верхарена. А не перевел я его и подвел Бр<юсова> (как Шервинский

меня), ей-Богу, ради Шнеура и проч.» (недат., предположительно — 1918 г.; Russian Literature. 1974. №6. P. 27).

Одно ст-ние Верхарна Ходасевич перевел — «Вечерня» (14—16 марта 1917 г.): машинопись с правкой автора сохранилась в архиве (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 119). Оно прежде не публиковалось — перевод считался утраченным. Между тем по тематике, лексике, системе образов перевод очень близок стихам Ходасевича этого периода.

ВЕЧЕРНЯ

Монахи, слышится в охрипшем вашем пенье
Прилив и вновь отлив вечернего томленья.

Когда за пологом, в постели ледяной
Свою последнюю мольбу твердит больной;

Когда безумие в лунатиках пылает,
А кашель за гортань чахоточных хватает;

Когда мучительно глядит предсмертный взгляд,
Полн мыслей о червях, — на розовый закат;

Когда могильщики, внимая звон унылый,
Бредут покойникам на завтра рыть могилы;

Когда стихает всё, но в запертых домах
Тяжелые гроба уже стучат в сенях;

Когда по лестнице влекут гроба, уныло
Шурша веревками о тесные перила;

Когда покойникам кладут крестом в гробах
Их саван на руках, а руки на сердцах;

Когда колоколов последнее гуденье,
Как голос меркнущий, стихает в отдаленьи;

Когда опустит ночь, вступая в сонный круг,
Ресницы темные на всякий свет и звук, —

Монахи, слышится в охрипшем вашем пенье
Прилив и вновь отлив вечернего томленья.

С. 474. *Сенкевич Генрик* (1846—1916) — польский беллетрист, популярный в России в начале века; два его романа в перев. Ходасевича вошли в Полн. собр. соч. (М.: Изд. Сытина, 1914. Т. 8: Семья Поланецких; Т. 12—13: Меченосцы), — умер внезапно 2 ноября 1916 г.

Франц-Иосиф — император Австрии (1830—1916), скончался 8 ноября.

...как Моисей умер на рубеже обетованной земли... — В образе библейского пророка видел Ходасевич пророческую трагическую судьбу поэта. Ср. ст-ние «Моисей» (1909—1915): «Он знает наперед, //Что сам он никогда не добредет// До рубежа земли обетованной...»

(*БП*. С. 237—238). Он писал Муни 28 июля 1908 г.: «Я, конечно, не происхожу от Моисея, а от какой-нибудь иерихонской сволочи. Но нельзя ли назвать Моисея моим предком. Сия поэтическая вольность мне необходима. <...> Из-за этого "страха иудейска" у меня застряли стихи!» (*Письма к Муни*).

С. 476. *Зимою 1913—1914 года мы видели его в Москве.* — Верхарн (1855—1916) приехал в Петербург 22 ноября 1913 г., а дни с 27 ноября по 12 декабря 1913 г. провел в Москве. См. «Известия Московского литературно-художественного кружка», 1913, вып. 2, где опубликован отчет о встречах Верхарна с литераторами, его лекциях. См. также: Брюсов В. Эмиль Верхарн и Московский литературно-художественный кружок (Там же. 1917. Вып. 17—18).

...«пророк Верхарна в России». — Выражение Брюсова из его предисловия «Эмиль Верхарн как человек и поэт» в кн.: Верхарн Э. Собрание стихов: 1883—1915 / Переводы В.Брюсова. М.: Универсальная библиотека, 1915. С. 40; 2 изд. — 1917.

Безглавый Пушкин (с. 477). — Народоправство. 1917. №2. С. 10—11.

«Народоправство» (июнь 1917 — февраль 1918) — еженедельник, созданный при Временном комитете Государственной думы, редактор — Г.И.Чулков. Ходасевич благодарно откликнулся на предложение Чулкова написать статью и занять место ответственного секретаря редакции. Его письма к жене летом 1917 г. (с 31 мая по 13 августа 1917 г. он жил в Коктебеле) полны интереса к событиям политическим. Он ищет новую демократическую форму общения с читателем: диалог, письмо.

«Статью эту я прочла, — писала А.И.Ходасевич 14 июня 1917 г., — и, по правде сказать, она мне показалась слишком популярной, слишком для "темного народа", а ведь журнал издают для людей среднего развития. Но, конечно, не мышиного ума это дело» (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 89). Поиски Ходасевича совпали с направлением журнала и вызвали одобрение. «Георгий и вообще редакция в восторге от твоей статьи — *просят еще*», — сообщала А.И.Ходасевич 19 июня 1917 г. (Там же). Из-за политических расхождений с Чулковым больше Ходасевич в журнале не печатался. См. «канву автобиографии»: «1917. — Революция. Клуб писателей. Коктебель. "Народоправство". Ссора с Чулковым...» (*Берберова*. С. 181).

О завтрашней поэзии (с. 481). — Понедельник Власти народа. 1918. 25 (12) февраля.

Газ. «Понедельник Власти народа» (с №6 — «Понедельник») выходила в Москве с 25 февраля по 8 июля 1918 г.; редакторами ее были Е.Д.Кускова и М.А.Осоргин.

Через всю статью Ходасевича проходит ключевой образ книги *ПЗ*, двуединый образ жизни-смерти: прозябший росток, новорожденный (смерть) — живое зерно (шелуха) — мука (моль) — хлебы (пирожные) — народная поэзия (декадентство). Тема зерна как

олицетворение здоровой народной культуры, просыпающейся, готовой сменить культуру салонов, — звучит и в передовой Осоргина «Страх и надежда», открывающей раздел «Жизнь — литература — искусство» №1 газеты.

Ср. статью Ходасевича со статьями О.Мандельштама «Слово и культура» (1921), где использована разветвленная метафора: «слово — плоть и хлеб», и «Пшеница человеческая» (Накануне. 1922. 7 июня; Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 191—195). Первая же фраза ее заставляет вспомнить статью Ходасевича: «Много, много зерен в мешке, как их ни перетряхивай, как ни пересыпай, все одно и то же».

В сознании интеллигентов 1918—1920 гг., особенно московского кружка, образ зерна как символ исторической закономерности и надежды был связан прежде всего с именем Ходасевича. Иллюстрацией к этому служит переписка художниц Ю.Оболенской и М.Нахман (*РГАЛИ*. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7). См. письмо Магды Нахман (недат., по содержанию — 1919 г.): «Как хорошо я знаю все это! Носку и пилку дров, топку печей, лед на окне и медленно коченеющие руки и ноги... Кто-то взял нас в горсть, как семена, и разбросал по земле. Ах, как хочется прорасти колосом, думаю, это мечта всякого зерна. Как мы увидимся? Когда?..» А заканчивается письмо просьбой прислать стихи Ходасевича: «Мечтаю денно и нощно о его книжке. Для меня она будет радостью и праздником — скажи ему». В ответ Ю.Оболенская сообщает подруге, что делает иллюстрации к *ПЗ*. Их переписка — живой комментарий к творчеству Ходасевича этого периода, причем порой сюжеты писем опережают сюжеты стихов, в других случаях — на них откликаются.

С. 482. *«Сады Армиды»* — волшебные, поэтичные; выражение восходит к одному из эпизодов поэмы Т.Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1580).

Наш хозяин и делает это рукой революции. — Слово «хозяин» в статье имеет два уровня значений. Ср. с письмом к А.И.Ходасевич от 8 июня 1922 г.: «У всех нас внутри варится суп, и чем сильнее кипит и бурлит, тем лучше: ведь есть его будет Хозяин» (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 49). См. также ст-ние Ходасевича «Анюте» (1918): «И я, в руке Господней, // Здесь, на Его земле...»

Бесславная слава (с. 484). — Понедельник Власти народа. 1918. 25 (12) марта.

Неправленый вариант (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 27) опубликован: *ВЛ*. 1987. №9. С. 231—232 / Публ. Евг.Беня.

Сразу после слов: «Дай мне выпить такой отравы...» следовал абзац, в окончательном варианте вычеркнутый: «Если она это сделает, сможет сделать, решится сделать (ибо тогда ей самой до́лжно решиться еще на многое) — то слушатели ее, те, кто пойдет на звук ее песни, значительно потеряют в количестве, но выиграют в качестве: истинных слушателей почти так же мало, как и поэтов», — после чего следовала концовка: «У Ахматовой, действительно, “бесслав-

ная слава"...» Вместо вычеркнутого абзаца Ходасевич вписал новый текст, уточнив мысль об отношении поэта и читателя.

Ср. эссе Кузмина «Письмо в Пекин» (1922): «Посылаю "Anno Domini" А.Ахматовой и две толстые книги Маяковского. <...> Чуковский соединил эти два имени. Оба поэта, при всем их различии, стоят на распутьи. Или популярность, или дальнейшее творчество» (Кузмин М. Условности: Статьи об искусстве. Пг.: Полярная звезда, 1923. С. 166—167).

Статьей «"Женские" стихи» (1931) Ходасевич признал победу Ахматовой.

Возможно, М.Цветаева запомнила «Бесславную славу» (она тоже печаталась в «Понедельнике»), во всяком случае, переживая поэтическое молчание Ходасевича в 30-е годы, его отказ от поэзии, убеждая его, что «надо писать стихи», за поддержкой она обратилась к имени Ахматовой: «Не отрешайтесь, не отрекайтесь, вспомните Ахматову: "А если я умру, то кто же // Мои стихи напишет Вам?" — не Вам и даже не всем, а просто: *кто* — *мои* стихи...

Никто. Никогда. Это невозвратно. Вы обкрадываете *Лирику»* (11 мая 1934 г.; Часть речи. №4/5. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. С. 65).

С. 484. *«Священная жертва» его — он сам. Сам над собою заносит он жертвенный нож...* — Отсылка одновременно к ст-нию Пушкина «Поэт» (1827) и к статье Брюсова «Священная жертва»: «На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта» (Весы. 1905. №1. С. 29).

С. 485. *«Каков поэт, таков слушатель»...* — Заключительные строки XXII сонета Мицкевича «Извинение» («Exkuza», 1826) в дословном переводе Ходасевича (сообщено И.Л.Великодной).

Окно на Невский (с. 487). — Лирический круг: Страницы поэзии и критики. I. М.: Северные дни, 1922. С. 79—84.

«Насилу дописал для Бамы статью о Пушкине, начатую еще дома», — сообщал Ходасевич А.И.Ходасевич в письме из Москвы 31 января 1922 г. (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 49).

«Лирический круг» — литературное содружество московских поэтов и писателей, организатором которого был А.Эфрос (его Ходасевич и называет «Бамой»).

Сообщая о создании «Лирического круга», А.Эфрос писал в журн. «Театральное обозрение»: «В Москве образовалась новая литературная группа, принявшая наименование "Лирический круг". В нее вошли нижеследующие писатели (поэты, прозаики, исследователи литературы): Владислав Ходасевич, Сергей Соловьев, Константин Липскеров, С.Шервинский, Абрам Эфрос, Юрий Верховский, Леонид Гроссман, Вл.Лидин, Н.Бромлей, Андрей Глоба. Как видно из перечня, группа не носит чисто московский характер: В.Ходасевич и Ю.Верховский связывают ее с Петербургом; и в нее же войдут Анна Ахматова и О.Мандельштам, по уклону своему примыкающие

к общей линии “Лирического круга”. Эта линия характеризуется двумя признаками: во-первых, тем, что участники группы чувствуют себя связанными с классической традицией русской поэзии, с поэтикой пушкинской плеяды; во-вторых, — тем, что свой классицизм они менее всего понимают как простое реставраторство, подделку под старину: изменения, которые претерпела современная русская поэзия, ломка синтаксиса, смещение поэтической речи, “сдвиги” в ее исконных формах принимаются ими как насущный и живой элемент в русском классицизме сегодняшнего дня.

“Лирический круг” приступает к изданию своего “Временника”, первый номер которого появится в начале января» (1921. №8. С. 12).

Желаемое А.Эфрос выдал за существующее: ни О.Мандельштам, ни Анна Ахматова не вошли в объединение. «Лирический круг» — московская литературная группа. Приезжая в Москву, Ходасевич посещал вечера «Лирического круга», читал там свои стихи. В письме к А.И.Ходасевич от 26 января 1922 г. он писал: «Вчера вечером был у Лидина на собрании “Лирического круга”» (*РГАЛИ*. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 49). Об этом выступлении, очевидно, упоминает О.Мандельштам в очерке «Литературная Москва»: «Жажда поэтического дыхания через воспоминанья сказалась в том повышенном интересе, с которым Москва встретила приезд Ходасевича... <...> Как от Таганки до Плющихи, раскинулась необъятно литературная Москва от “Мафа” до “Лирического круга”. На одном конце как будто изобретенье, на другом — воспоминанье: Маяковский, Крученых, Асеев — с одной, с другой — при полном отсутствии домашних средств — должны были прибегнуть к петербургским гастролерам, чтобы наметить свою линию» (Россия. 1922. №2. Сентябрь. С. 23).

С. 487. *...«течет от солнца желтая струя»...* — Источник цитаты установить не удалось.

С. 489. *...«высокий жребий»...* — Из ст-ния Пушкина «Наполеон» (1821).

...«бег державный»... — Из ст-ния Пушкина «Моя родословная» (1830).

С. 489—490. *...«грешный»... «и празднословный, и лукавый»...* — Из ст-ния Пушкина «Пророк» (1826).

С. 490. *Синайские десять заповедей...* — Закон, который с горы Синай через Моисея Бог открыл израильскому народу (Исх, 20, 1—17).

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

СЧАСТЛИВЫЙ ДОМИК

ПУТЕМ ЗЕРНА

ТЯЖЕЛАЯ ЛИРА

<Исключенное из книги>

ЕВРОПЕЙСКАЯ НОЧЬ

НЕ СОБРАННОЕ В КНИГИ

НЕ ОПУБЛИКОВАННОЕ ПРИ ЖИЗНИ И НЕОКОНЧЕННОЕ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

1906—1922

Ходасевич В.Ф.

Х 69 Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906—1922. — М.: Согласие, 1996. — 592 с.

ISBN 5—86884—042—9 (Т.1)
ISBN 5—86884—041—0

Настоящее четырехтомное Собрание сочинений Владислава Фелициановича Ходасевича (1886—1939) — первое столь представительное издание творческого наследия выдающегося поэта, прозаика, критика, мемуариста, литературоведа. В него вошли все книги, как поэтические, так и в прозе, изданные Ходасевичем при жизни, а также большой массив произведений, не собранных автором в книги, рассеянных по газетам и журналам русского зарубежья. Впервые в сочинения Ходасевича включены его письма, солидный объем которых завершает издание.

В первом томе представлены стихотворения и ранние литературно-критические работы В.Ф.Ходасевича.

Х $\frac{4603020101—016}{8Д1(03)—96}$ ББК 83.3Р7

На фронтисписе: В.Ф.Ходасевич. Фото. 1918 (?)—1920.

ВЛАДИСЛАВ ФЕЛИЦИАНОВИЧ
ХОДАСЕВИЧ

Собрание сочинений в четырех томах

Том первый

Технический редактор *Е.Н.Волкова*
Корректоры *Г.В.Заславская, Л.М.Кочетова*

Сдано в набор 05.04.96. Подписано в печать 05.08.96.
Формат 84×108 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 31,08. Уч.-изд. л. 25,55.
Заказ № 1216.

АО «Согласие».
113054, Москва, ул. Бахрушина, 28.

АО Типография «Новости».
107005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.